ACAD. LESEH.
18 JAN 1915

DER CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR DIE INTERESSEN DES KUNSTFORSCHERS UND SAMMLERS

VII·JAHRGANG·HEFT 1 — JANUAR 1915

VERLAG KLINKHARDT & BIERMANN·LEIPZIG

Telegr.-Adresse:
Artibus, Paris

Galerie Charles Brunner

Telephon
Nr. 169–78

11 rue Royale
Paris VIII

Gemälde 1. Ranges der alten Schulen

F. Kleinberger

:: PARIS ::
9 rue de l'Echelle

NEW-YORK
709 Fifth Avenue

Alte Bilder hervorragender Meister

STEINMEYER & SÖHNE

KÖLN a. Rh.
Domkloster Nr. 3

NEW-YORK
34 West 54 the Street

..... *PARIS* .....
3 place du Théâtre français

kaufen GEMÄLDE ALTER MEISTER
ALLER SCHULEN ZU DEN HÖCHSTEN PREISEN

Vom Cicerone erscheinen jährlich 24 Hefte. Das Abonnement kostet halbjährlich (12 Hefte) M. 10.—. Die Zeitschrift kann durch die Buchhandlungen, den Verlag und die Post bezogen werden. Einzelhefte kosten M. 1.—

DER·CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR·DIE·INTERESSEN·DES KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. GEORG BIERMANN

VII. JAHRGANG 1915

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK * HEIDELBERG *

INHALT — I. ALTES KUNSTGEWERBE UND SAMMELWESEN

Seite

Braun, Edm. Wilhelm, Kleine Beiträge zur Geſchichte der deutſchen Fayencefabriken im 18. Jahrhundert 1
Pliehſch, E., Ausſtellung von Werken alter Kunſt aus Berliner Privatbeſitz 201
Rieſebieter, O., Die Fayencefabrik in Jever 419
Secker, Hans F., Die alte Töpferkunſt Danzigs und ſeiner Nachbarſtädte 241, 281
Stoehr, A., Kleine Beiträge zur Geſchichte ſüddeutſcher Fayencefabriken 311
Zeh, Ernſt, Die Oberfränkiſchen Emailgläſer 343

II. KUNSTGESCHICHTE UND KUNSTWISSENSCHAFT

Bombe, Walter, Uffizien-Zeichnungen 141
v. Derſchau, J., Tiepolos Schlachtenbilder in Wiener Privatbeſitz 13
Grautoff, Otto, Zum Problem der Antike und des Barocks im 17. Jahrhundert in Italien und Frankreich 383
Lemberger, Ernſt, Beiträge zur Geſchichte der Miniaturmalerei. Johann Michael Siegfried Lowe 117
— Deutſche Miniaturmaler zur Zeit der Freiheitskriege 215
— Porträts von Bildnisminiaturiſten 393
Mayer, Auguſt L., Die ſpaniſchen Azulejos und ihre Bedeutung für die Erforſchung der Quattrocentomalerei 66
Uhde-Bernays, Hermann, Unbekannte Bilder von Anſelm Feuerbach in der Ausſtellung aus Privatbeſitz bei Fritz Gurlitt 80
Weſt, Robert, Bernhard Hoetger und die Stilwandlung des 20. Jahrhunderts 101

III. AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

Balet, Leo, Neuerwerbungen des Bremer Kunſtgewerbe-Muſeums 29
Bangel, Rudolf, Die Sammlung Hoogendijk im Rijksmuſeum 171
Friedeberger, Hans, Ankäufe und Neuaufſtellungen der Königl. Nationalgalerie in Berlin 57
— Ausſtellung von Werken deutſcher Meiſter aus Privatbeſitz bei Fritz Gurlitt-Berlin . . 259
— Das Muſeum für Kunſt- und Kulturgeſchichte zu Lübeck 365
— Ferdinand von Rayski-Ausſtellung bei Paul Caſſirer in Berlin 435
Lüthgen, Eugen G., Neuerwerbungen des Kunſtgewerbe-Muſeums der Stadt Köln . . . 324
Neeb, E., Neuerwerbungen des Altertums-Muſeums der Stadt Mainz 165
Singer, Hans W., Ausſtellung von Werken aus der Sammlung Czartoryski in Dresden . . 131

IV. VERMISCHTES

Juſtus Brinckmann † (Robert Schmidt) 77

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

Seite

Das neue Muſeum in Wiesbaden 442
Das Schickſal der Kunſtſammlung Pourtales . . 299
Erklärung (Kaiſerl. General-Gouvernement . . . 156
Wiederherſtellungsarbeiten in Bologna (W. B.) . . 266
Amſterdam 21, 367
Athen 49
Baſel 443
Berlin 22, 71, 156, 224, 268, 333, 406
Bern 444
Bonn 190
Boſton 71
Breslau 406
Brooklyn 71
Budapeſt 333
Danzig 299
Deventer 268
Dresden . . 49, 190, 299, 334
Elberfeld 22
Groningen 49
Haag 49, 190, 268
Karlsruhe 224
Krakau 368
Leeuwaarden 224
Leipzig 50, 368
Lemberg 22
Mannheim 269
München 335, 445
New-York 22, 335
Paris 224
Prag 407
Stettin 23, 225
Utrecht 445
Wien 446
Wiesbaden 300
Zürich 369

AUSSTELLUNGEN

Jahrhundert-Ausſtellung d. weſtdeutſchen Kunſt, Düſſeldorf 1915 50
Baden-Baden 225
Baſel 23
Berlin 23, 50, 72, 98, 124, 158, 190, 225, 269, 301, 335, 369, 370, 407, 446
— Casper 98, 191, 301, 409, 447
— Caſſirer 51, 159, 191, 301, 408
Berlin, Graphiſch. Kabinett (J. B. Neumann) 98, 159, 269, 446
— Graphik-Verlag . . . 370
— Gurlitt . . 50, 191, 446
— Künſtlerhaus 72, 159, 371
— Schulte 23, 72, 124, 191, 269, 301, 335, 369, 409
— Sezeſſion 407
Bonn 409
Brünn 269, 447
Brüſſel 409
Dresden 270, 447
— Galerie Ernſt Arnold 270, 371, 447
Frankfurt a. M. 448
Gmunden (Oberöſterreich) 335
Groningen 191
Haag 124, 410
Haarlem 301
Hannover . . 303, 335, 371
Krefeld 51
Leipzig 371, 448
London 24
München 410, 449
— Brakls Kunſthaus 336, 410
— Galerie Caspari . 336, 411
— Heinemann 160, 335, 410, 449
— Gal. Helbing 191
— Neue Münchn. Sezeſſion 72, 160
— Gal. Thannhauſer . . 411
Paris 226, 271, 336
Rotterdam 192
Salzburg 271
Wien 160, 226, 271, 304, 336, 372, 449
— Galerie Arnot 161, 226, 272, 372
— Künſtlerhaus 448
— Kunſtſalon Heller . . 161
— Halm & Goldmann . . 227
Wiesbaden 51, 372
Worms 337
Zürich 51, 372

DENKMALPFLEGE

Denkmalſchutz und Weltkrieg 26
Der Altar von Obervellach (Kärnten) 373
Der Zuſtand der Kunſtdenkmäler im nördlichen und öſtlichen Frankreich . . 24
Amſterdam 373
Aquileja 227
Baſel 373
Brüſſel 337
Dresden 411
Galizien 450
Mals (Tirol) 161
Murten (Schweiz) . . . 52
Petersburg (Böhmen) . . 124
Veglia (Küſtenland) . . 161
Wien 450

ENTDECKUNGEN UND FUNDE

Ein neuer Rembrandt . . 192
Bellinzona 374
Bergamo 227
Cyrene 337
Danzig 411
Deventer 26
Ferrara 192
Graz 374, 411
Krakau 52
Kreta 52
Oſtia 98
Pompeji 52, 374
Raſa di Velate (bei Vareſe) 161
Scapezzano (bei Senigallia) 26
Skive (Dänemark) . . . 374
Venedig 26
Verona 72

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Berlin 227, 305
Kopenhagen 305
München 305

PERSONALIEN

Wilhelm Altheim † . . . 53
Louis Dunki † 450
Paul Meyerheim † . . . 374
Theodor Raſpe † . . . 227
Jacques Schnerb † . . . 338
Jaro Springer † 337
Karl Wieck † 338
Berlin 27, 99, 125, 162, 228, 305, 338, 375, 450
Bologna 27
Bonn 412
Brienz 228
Budapeſt 272
Danzig 305, 375
Darmſtadt 193, 450
Dresden . . 53, 99, 193, 228
Düſſeldorf 193
Florenz 72
Graz 228
Haag 27, 193, 305

Seite

Hamburg 338
Innsbruck 162
Karlsbad 162
Kaſſel 228
Königsberg 27
Königsberg i. Pr. . . . 375
Laibach 338
Lemberg 162
London 162
Lübeck 27
Luzern 53
München 27, 193, 229, 272, 306, 450
Münſter (Weſtfalen) . . 193
Paris . . . 27, 162, 229, 338
Prag 125, 272
Radom (Ruſſiſch Polen) . 306
Rom 162
St. Petersburg 338
Schwerin 193
Straßburg 27
Wien 27, 125, 162, 229, 272, 306, 338, 375, 451
Wiesbaden 193

VERMISCHTES

Die Kriegsarbeitsgemeinſchaft für das Baugewerbe 273
Die Schaffung eines Doktorates in der Kunſtgeſchichte an den holländiſchen Univerſitäten . . 272
Die Wiedergewinnung ein. Frankfurter Bildes aus Lille 193
Geſtohlene Kunſtſachen . 229
Italieniſche Sicherheitsmaßregeln 274
Preisausſchreiben für Glasmalerei 99
Ruſſiſcher Kunſtraub in Galizien 307
Amſterdam 72
Berlin 27, 72, 412
Bonn 412
Duderſtadt 274
Düſſeldorf 274
Eſſen 28
Haag 53
Hannover 274
Heidelberg 307
Königsberg i. Pr. 338
Krefeld 194
Marienhauſen im Rheingau 274
München 194
Paris 338
Rom 72, 99, 338

Seite

San Franzisko 339
Sexten (Tirol) 375
Weimar 339
Wien 125, 162

LITERATUR

Buchbeſprechungen

Allgemeines Lexikon der bildenden Künſtler. Bd. XI 307
Architektur und Kunſtgewerbe des Auslandes, Bd. II. Redslob, Alt-Dänemark 54
Aubert, Andreas, Caſpar David Friedrich 452
Bards Bücher der Kunſt . 54
Benz, Richard, Die Renaiſſance, das Verhängnis der deutſchen Kultur . . . 452
Biermann, Georg, Deutſches Barock und Rokoko . . 73
Bock, Franz, Bismarck in der bildenden Kunſt . . 452
Bombe, Walter, Perugia und Perugino 451
Brüning, Adolf, Porzellan 28
von Chledowski, Caſimir, Das Italien des Rokoko . 275
Dehio, Georg, Kunſthiſtoriſche Aufſätze 375
Fiſcher, Joſef Ludwig, Handbuch der Glasmalerei . . 194
Fromentin, Eugen, Die alten Meiſter 310
Handbuch der Kunſtwiſſenſchaft, herausgegeb. v. Dr. Fritz Burger 309
Hanke, Arthur, Ein Gang durch das Städelſche Kunſtinſtitut in Frankfurt a. M. 310
Hildebrandt, Hans, Der Platanenhain 376
Jantzen, Hans, Altchriſtliche Kunſt 55
Jung, Curt, Die Stadt Spremberg in der Niederlauſitz 276
Klette, Werner, Unſere Feinde, — wie ſie einander lieben 74
Kumſch, E., Die Apoſtelgeſchichte 413
Lux, Joſ. Aug., Otto Wagner 55
Marcks, Erich, Von deutſcher Kultur und Kunſt . 339

Seite

Matthaei, Adelbert, Der Krieg von 1914 und die bildende Kunſt in Deutſchland 339
— Erklärung dazu . . . 414
Muthesius, Hermann, Die Zukunft der deutſchen Form 375
Oſtpreußen, seine Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft 311
von Pasetti, Marius, Briefe über antike Kunſt . . . 308
Pauli, Guſtav, Der Krieg und die deutſche Kunſt . 339
Praußnitz, G., Das Augenglas in Bildern der kirchlichen Kunſt im 15. u. 16. Jahrhundert 453
Rehlen, Robert (Julius Zeitler), Kleine Kriegskunſtgeſchichte 276
Sauerhering, Friedrich, Madonnen mit kunſtgeſchichtlichen Beinamen 276
Schiefler, Guſtav, Unſere kulturellen Verantwortungen nach dem Kriege . 340
Schulz, Walter, Die perſiſch-islamiſche Miniaturmalerei 194
Soldatengräber u. Kriegsdenkmale 414
Springer, Anton, Die Kunſt des Altertums 231
Suarès, André, Eine italieniſche Reiſe 275
Uhde-Bernays, Hermann, Spitzweg 451
Vogelſtein, Julie, Von franzöſiſcher Buchmalerei . . 73
Wunderer, Karl, Einführung in die antike Kunſt 54
Wurm, Alois, Vom innerlichen Chriſtentum . . . 308
Wurz, R., Spirale und Volute 55

Kataloge, Sammlungen u. dgl.

Ausſtellung deutſcher Kunſt des 19. Jahrhunderts aus Privatbeſitz 376
Bacha, Eugène, Les très belles miniatures de la bibliothèque royale de Belgique 231

INHALT

Seite

Berling, Karl, Die Meißner Porzellangruppen der Kaiſerin Katharina II. in Oranienbaum 229
Ebers, Hermann, Die Opfer 377
Feest Bundel, Dr. Abraham Bredius 231
Feſtſchrift des Münchner Altertumsvereins . . . 308
Kollektion Geh. Kommerzienrat Cremer-Dortmund 194
Leiſching, Julius, Das Erzherzog Rainer-Muſeum für Kunſt und Gewerbe, Brünn 309
Pellegrini, Alfred H., Flüchtlinge und Ruinen . . . 377
Revue suisse d'Ethnographie et d'Art Comparé . 54
Roſenthal, Erwin, Verzeichnis der Schriften von Max Lehrs 276
Rümann, Artur, Honoré Daumier. Sein Holzſchnittwerk 73
Schweizer Waffen d. Sammlung Charles Boiſſonnas . 230
Slevogts Rennskizzen . . 309
Struck, Hermann, In Ruſſiſch-Polen 451
Thoma, Hans, Feſtkalender 53
Verzeichnis der antiken Originalbildwerke d. Kgl. Skulpturenſammlung in Dresden (Prof. Hermann) 377
Verzeichnis d. graphiſchen Werks von Adolf Schinnerer 412
Werner, Anton, Augsburger Goldſchmiede 125
Zeit-Echo 54

Literariſche Notizen
73, 276, 307, 309, 339, 377, 414
Amerikaniſche Kunſtliteratur 126
Ein Brief an Herrn Dr. Emil Waldmann in Bremen (Georg Biermann) 232
Muſeumsberichte 56, 194, 276, 309, 377
Neue Graphik 340, 377, 412, 451, 452
Neue Kataloge 310
Neue Zeitſchriften 54, 377, 413, 451

DER KUNSTMARKT — VON DEN VERSTEIGERUNGEN

Seite

Bevorſtehende Versteigerungen
56, 75, 127, 163, 197, 234, 341, 378, 415, 454
Der Kunſthandel im Kriege 28
Die Lage des Kunſtmarkts 127
Von Auktionen, Fälſchungen und anderen Dingen 195
Berlin 56, 75, 127, 163, 197, 341, 378, 415
Frankfurt a. M. . . 197, 380
München 127, 163, 197, 234, 454

Stattgehabte Versteigerungen
75, 99, 128, 163, 198, 234, 277, 380, 416, 454
Amſterdam 416
Berlin 99, 128, 163, 198, 234, 380, 417, 454
Brüſſel 455
Frankfurt a. M. 417
London 277
New-York 75, 128, 163, 198, 234, 277

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL
D. Pablo Boſch † . . . 455
Das Schickſal der Morganſchen Sammlungen . . 198
Verkauf der Morganſchen Porzellanſammlung? . . 129
Verſteigerung der Sammlung Reiſinger-New-York 75, 198
Althorp Houſe 417
Berlin . . . 56, 129, 239, 279
Dresden 279
Düſſeldorf 199
Frankfurt a. M. 199
London 341
München 129, 199, 279, 310, 380
New-York 164, 239
Paris 279
Wien . . 164, 280, 341, 455
Zürich 164

NEUE KATALOGE
56, 76, 100, 129, 164, 199, 240, 280, 310, 380, 418, 455

VERSTEIGERUNGS-KALENDER
129, 164, 199, 240, 380, 418, 455

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Seite

MALEREI

Bacciarelli, Marcello, Stanislaus Auguſt Poniatowski 139
della Bella, Stefano, Dürſtende Roſſe am Brunnen des „Campo Vaccino“ in Rom 155
Böcklin, Arnold, Badende Nymphen . . . . (T.) 89
Boſch, Hieronymus, Ecce homo . . . . . (T.) 209
Both, Andries, Italieniſche Kartenſpieler 177
Bruyn, Bartholom., Bildnis einer jungen Frau . . 173
— Porträt 210
Buchholz, Karl, Waldweg 92
Clouet, François, Louiſe von Lothringen 134
Corinth, Lovis, Selbſtbildnis. 1902 262
Decker, Cornelis, Weberſtube . . . . . (T.) 179
Domenichino, Die Marter der Hl. Agnes 391
Dubbels, Hendrik, Schlittſchuhläufer . . . (T.) 206
Feuerbach, Anſelm, Ausſicht auf Subiaco . . . 83
— Bildnis des Hrn. Trenelle 86
— Bildnis einer Römerin (farb. T.) 76
— Bildnis Leos v. Woringen 87
— Landſchaft 85
— Porträt 81
— Santuario di S. Trinità 84
— Selbſtbildnis 86
— Simſon (farb. T.) . . . 80
— Schlafendes Kind . . . 88
Franzöſiſche Schule, 16. Jahrh., Renata v. Ferrara 135
Ghirlandajo, Domenico, Weibliches Bildnis . . . 213
Graeb, Karl, Zimmer in der Roten Apotheke zu Berlin 62
Graffi, Joſeph, Thaddeus Kosciusko 137
Guercino, Die Enthauptung des Hl. Maurelius . 388
— Die Hl. Petronilla . . 389
Haider, Karl, Damenbildnis 63
de Heem, David, Krebs- und Auſternſtilleben . . 188
— Jan Davidsz, Stilleben (T.) 187

Seite

van der Helſt, Bartholomäus, Bildnis eines Herrn 136
Herlin, Friedrich, Zwei Altarflügel: Hl. Georg u. Hl. Sebaſtian in Ritterrüſtung 211
Holländiſche Schule um 1650, Stilleben 189
de Jonghe (?), Ludolf, Gruppenbild 205
Jordaens, Jacob, Mann u. Mädchen mit Obſtkorb 208
van Keſſel, Jan, Die Bleiche bei Overveen (T.) 206
Knaus, Ludw., Mädchenkopf 94
— Sehnſucht 94
Leibl, W., Bildnis ſeiner Nichte . . . . . (T.) 89
Liebermann, Max, Selbſtbildnis 261
Lionardo da Vinci zugeſchrieben, Bildnis der Cecilia Gallerani . . . 132
Meiſter des Hausbuches, Altarflügel 212
Menzel, Adolf, Bildnis ſeines Bruders 61
— Kind mit Wärterin . . 92
— Reiſepläne 93
Meyerheim, Paul, Harzlandſchaft mit Schafherde, 1862 93
Moreelſe, Paulus, Bildnis eines jungen Mädchens 204
Mytens der Alt., Daniel, Kaiſerin Maria Thereſia . 416
Nachfolger des Geertgen Tot Sint Jans, Geburt Chriſti 175
Netſcher, Caſpar, Bildnis eines Knaben 201
Ochtervelt, Jacobus, Der Brief 202
van Oſtade, Adriaen, Das tanzende Paar . . (T.) 179
Pouſſin, Schlafende Venus, von Satyr belauſcht . . 386
— Triumph des Pan . . 387
Provoſt, Jan, Madonna m. dem knienden Karthäuſer 174
Raffaelo Santi, Bildnis eines Unbekannten . . . 133
Rayski, F. von, Bildnis der Frau Josephine von Zobel 436
— Bildnis des jungen Konrad von Poſern 439

Seite

Rayski, F. von, Familie v. Schroeter auf d. Schloßtreppe in Bieberſtein . . 437
— Max von Fabrice als Jäger . . . . . (T.) 441
Reni, Guido, Simſon . . 392
— Wettlauf der Atalante und des Hippomenes . . 390
Rubens, P. P., Siegesgöttin 207
van Ruysdael, Salomon, Landſchaft . . . . (T.) 185
v. Schwind, Mor., Abenteuer des Malers Binder 57
— do., unvollendet . . . 57
— Ritter Kurts Brautfahrt. Skizze, Öl 58
— do., Zeichnung . . . 59
— St. Michael 97
Siberechts, Jan, Die Furt (T.) 209
Slevogt, Max, Selbſtbildnis (Radierung) 263
Stauffer-Bern, Karl, Frauenkopf 96
Stoop, Dirk, Soldaten und Mädchen 415
Stoop, Maerten, Einquartierung 181
Sweerts, Michiel, Tricktrackſpieler. 183
Teniers d. J., David, Richtung, Bauernhof . . (T.) 185
Tiepolo, G. B., Ein Feldherr vor dem am Boden liegenden Haupt eines Gegners . . . . . (T.) 19
— Reiterkampf . . (T.) 18
— Reiterſchlacht 17
— Sturm auf Palmyra . . 14
— Triumph Aurelians nach d. Einnahme v. Palmyra (T.) 15
Trübner, Wilh., Nonne 90
— Selbſtbildnis 91
Vrel, J., Frau am Fenſter 203
v. Werner, Anton, Landſchaft, 1882 95

MINIATUREN

Agricola, K. Joſef Aloys, Theodor Körner . . . 215
Fleiſchmann, Friedrich, Fürſt Michael Andreas Barceley de Dolly (Barcley de Tolly) 222

Seite

Grahl, Auguſt, Gräfin Voß 220
— König Friedrich Wilhelm III. von Preußen . 218
— Selbſtbildnis im Alter von 27 Jahren 219
Henſchel, Brüder, Bildnisſkizze von Johann Gottlieb Fichte 223
Lowe, Johann Michael Siegfried, Bildnis ſeiner Nichte 120
— David Friedländer . . 123
— Der Schachſpieler . . 121
— Selbſtbildnis (im Alter von 22 Jahren) 118
— Selbſtbildnis (im Alter von 37 Jahren) 119
Miniatur von Jacob Breuls, 1749—1803. Sign. F. W. Senewaldt. (farb. T.) . . 28
Moosbrugger, Wendelin, Königin Katharina v. Weſtfalen, Gemahlin Jérômes 223
Nickel, Franz, Erzherzog Karl 221
Schmeidler, Karl Gottlob, Prinzeſſin Charlotte von Preußen 221
Seyffert, Heinrich Abel, Königin Louiſe v. Preußen 217

PORTRÄTS VON BILDNISMINIATURISTEN.

Fiorino, Jeremias David Alexander 405
Heigel, Joſef 403
Hoffmann, Felicitas, geb. Sartori 401
Kronnowetter, Karl . 403
Mengs, Anton Raphael . 397
Ritt, Auguſtin, mit Frau und Kind 399

GRAPHIK

Aus einem Proſpektbüchlein mit Anſichten Nürnbergs und seiner Umgebung (Kupferſtich) . . . 355
Satyr und Mänade in der Villa Ludoviſi in Rom . 384
Teil aus einem Sarkophag mit der Darſtellung des Todes des Meleager . . 385

Seite

UFFIZIEN-ZEICHNUNGEN

Boccaccio Boccaccino früher Doſſo Doſſi), Männerkopf 146
Callot, Jacques, Studien zu mehreren Figuren der Capricci 154
Chimenti da Empoli, Jacopo, Modellſtudie . . 152
gen. il Cigoli, Lodovico Cardi, Rötelzeichnung ein. ſitzenden Frau 151
Doſſo Doſſi, Venus und Amor in Landſchaft . . 145
Fra Bartolommeo, Kohlekarton der Geburt Chriſti 149
Furini, Francesco, Profilkopf eines jungen Mädchens 153
gen. Lorrain, Claude Gelée, Landſchaftsſtudie . 150
Mantegna, Andrea, Judith mit ihrer Magd . 144
Pollajuolo, Eva bei der Arbeit, mit Kain und Abel 143
Raffael, Der Hl. Georg im Kampf m. d. Drachen 147
Tintoretto, Chriſtus von Engeln getragen . . . 150
Tizian, Federſkizze zum Porträt des Herzogs Francesco Maria von Urbino 148
del Verrocchio, Andrea, Venus und Amor. Silberſtift- und Federzeichnung 142

PLASTIK

MARMOR UND STEIN

Hoetger, Bernhard, Brunnengruppe 105
— Krugträgerinnen 106, 107, 108
— Panther a. Eingangstor 102
— Relief, „Die Auferſtehung“ 114
— Relief. „Die Auferſtehung“, Detail 115
— Relief, Der Frühling . 111
— Relief, Das Leben . . 110
— Relief, Der Schlaf . . 112
— Relief, D. Schlaf, Detail 113
— Silberlöwe am Eingangstor 103
— Sterbende Mutter . . 109

Seite

Antinous, Juno, Alabaſtermedaillons v. Landolin Ohmacht 168
Drei Frauen am Grabe, Elfenbeinrelief 326
Madonna aus Elfenbein (Kölner Plaſtik) 327
Maria und Johannes, Tonmodelle zu ein Kreuzigungsgruppe von Joh. Seb. Pfaff 166
Medaillonporträt des Kurfürſten Emmerich Joſef mit zwei Putten (Sandſtein) . 165
Ofenplatte mit der Darſtellung von Abſalons Tod 169
Sterbender Greis. Farbige Wachsboſſierung . . . 170

HOLZFIGUREN

Anna Selbdritt. Holzſkulptur um 1500 . . . 32
Intarſienkabinett. Süddeutſch, um 1700 . . . 39
Leuchtertragende Engel, Holzſkulpturen. Schwäbiſch, um 1480 33
Madonna aus Holz, bemalt. (Kölner Plaſtik.) 329
Madonnenſtatue. Holzſkulptur, Ulm, um 1480 . 31
— Oberſchwäbiſch. Ende 15. Jahrh. 32
Maria immaculata (bemalte Figur aus Lindenholz) . 167

KUNSTGEWERBE

METALL

Eſſer, Max, Pfaufaſan (Bronze) 64
Romaniſches Bronzekruzifix. Deutſch, 12. Jahrh (T) 30
Türſchließer aus Bronze. Deutſch, 17. Jahrh. . . . 38
Emaildoſe. Bremen, 1763 41
— bronzemontiert, mit Miniaturen. (Batterſea.) 18. Jahrh., 2. Hälfte . . 42
— ſilbermontiert, Frankreich, 18. Jahrh., 2. Hälfte 42
Eilbertus Colonienſis Emailkreuz . . . 324, 325
Brillantring aus Gold. Deutſch, um 1760 . . . 41
Goldene getrieb. Taſchenuhr von Jas. Thornton-London, um 1760 . . . 41

Seite

Pulverhorn aus Hirſchhorn. Deutſch um 1550 . . . 35
— Norddeutſch. 18. Jahh., 2. Hälfte 35
Roſenkranzanhänger aus vergoldetem Silber. Süddeutſch, um 1500 . . . 33
Henkelkrug aus Zinn von Johann Nyeman. Bremen 1586 37
Zinnpokal mit ſilbernem Doppeladler von Johann Timmermann I. Bremen, um 1685 37
Gotiſches Lederkäſtchen mit Eiſenbeſchlag. Deutſch, 15. Jahrh. 34
— mit Bronzebeſchlag. Niederdeutſch, 15. Jahrh. 34
Truhenplatte aus Eichenholz. Bremen, 16. Jahrh. Ende (T) 36
Antependium (T) 331
Wandbehang (T) . . . 331
Wandteppich, niederrheiniſcher, Ende des 15. Jahrhunderts 330
Schlafzimmer im Schloß Goluchow (m. Teppichen) 140

Fayencen, Kacheln und Porzellane

Ansbach, Fayencekrug . 311
— Marke dazu 311
Vaſe in japaniſcher Art . 312
Ansbacher Vaſen um 1700 379
Fayencekrug aus Aumund, bunt bemalt, 1759 bis 1660 43
Fayenceterrine dto., blau bemalt, 1755—57 . . . 43
„Azulejos" (bemalte ſpaniſche Tonfliesen), Muſter des Bodenbelags (nach González Marti) . . . 66
Südfranzöſiſch-piemonteſiſch um 1420 67
Kataloniſch (?), Ausgang des 15. Jahrh. 68
Pedro Berruguete, Vermählung Mariä (T.) . . 69
Bayreuth, Birnkrüge mit Marken . . . 321, 322, 323
Maßkrug mit Marken . 322
Krug 11

Seite

Crailsheim, Kaffeekanne mit Blumenmalerei . . . 320
Maßkrug mit Marke . . 320
Danzig, Bauernteller . . 255
— Bauernteller m. Blütenzweig, Vogel und der Jahreszahl 1820 258
Empire-Terrine mit konturierten Blumen . . . 257
Giebelſtücke und Geſimskacheln zu Danziger Öfen (T.) 286
Kacheln zu Danziger Öfen 283
— mit Relief . . . 284, 285
Eckkachel 282
Frontkachel 288
Kachelöfen, Danziger (T.) 287, 288, 289, 290
Liegender Knabe . . . 281
Ruhender Löwe 282
Zylinderofen 291
Markentafel, Danz. (Weſtpreußiſche) Töpfer-Signaturen 241
Reliefplatte mit Madonna mit Kind (T.) 250
Schrankvaſe 298
Schüſſel mit Chinoiſerie, Blaumalerei, 1740 . . . 246
— mit Schäferszene; 1749 247
Statuette Mariä mit Kind, Figürchen aus gebranntem Ton 254
Teller mit Bauer . . . 258
— mit Bemalung . . . 256
— mit Blaumalerei . . 297
— mit Blumenſtrauß . . 249
— mit Landſchaft und Löwe 248
— mit Randornament u. Spiegelszenen . . 252, 253
— mit Spruchrand, 1776 255
— mit vier Kartuſchen, Blaumalerei 243
— mit Vogel, Früchten u. Blumen 257
Tintenzeug, 1737, Blaumalerei 244
— mit durchbrochenem Sockel 245
Vaſe, Terrine und Saucière mit bunten Streublumen 255
Walzenkrug mit Zinnfuß und Deckel, 1768 . . . 251

Seite

Wärmekrug mit Zinnverſchluß (T.) 250
Waſſerkrahn mit Wappen, 1697 242
Weihwaſſerbecken m. Baldachin 249
— (T.) 250
— 251
Zweihenkeltopf 248
— mit Bemalung . . . 256
Delfter Stengelblumenvaſe, 18. Jahrh. 379
Elbinger Kachelöfen 293, 294, 296
Blendniſche . . . 295, 296
Kacheln, bemalte (T.) . . 292
Ofenfüße 293
Zierknäufe (T.) 292
Fürſtenberger Porzellan, Potpourrivaſen, um 1780 48
Göggingen, Platten 5, 6, 7, 8
Hanau, Krüge mit Blaumalerei 1
Frauenbüſte 3
Jever, Fayencen aus. Butterdoſen . . . 429, 430
Korb, durchbrochener 427, 428
Suppenterrinen . . 431, 432
Tafelaufſätze . 424, 425, 426
— Markentafel dazu . . 433
Künersberg, Enghalskrug 314
— in Muffelmalerei 315, 316
— kleine ſitzende Katze . 317
Kaffeekanne 10
Vaſe 9
Vexierkrüglein 318
Wandapplike 313
Leſum, Fayencekacheln, bunt bemalt, 1760—1770 45
Fayencekrüge, Tintenfäſſer und Butterdoſe 1760—1790 47
Fayence-Obſtkörbchen, bunt bemalt, um 1770 . 46
Fayenceofen, blau bemalt, 1763 44
Tonformen für Ofenaufſätze, 1764 45
Nürnberg, Ofenkachel, bunt glaſiert, um 1500 . 378
Öttingen, Maßkrug . . 319
— Marke dazu 318
— Marke 319
Potsdam, Vaſe 4
Bierkrug 4

GLÄSER

Seite

Emailgläſer, Oberfränkiſche

Becherförmiges Glas . . 344
Brautpaarbecher von 1740 345
Erinnerungshumpen an den Weſtfäliſchen Frieden von 1650 351
Glas der Familie Schreyer von 1659 353
Glas der Familie Weigel von 1667 354
Glas von 1691 358
Glasſcheibe von 1625 . . 348
— von 1655 362
Henkelglas von 1643 . . 347
Humpen von 1683 und Stengelglas von 1737 . 343
Humpen von 1700 . . . 344
Humpen der Familie Krehl von 1700 345
Humpen mit dem preußiſchen Wappen von 1643 349
Humpen eines Mitgliedes der Nürnberger Patrizierfamilie Kreß von 1657 . 355
Humpen der Familie Döbrich von 1676 356
— von 1633 358
— von 1699 359
— von 1677 mit dem Wappen des Bamberger Biſchofs Philipp Valentin 359
— des Webermeiſters Döring von 1719 . . . 360
— des Pfarrers Flitner von 1711 360
Humpen einer Bäckerzunft von 1672 361
Humpen von 1608 und 1611 364
Kavalierhumpen von 1656 354
— von 1656 356
Kreußener Krug 357
— der Familie Schmidt . 356
— des Hafners Wellner 357
Jagdhumpen von 1671 . . 358
Krug von S. H. Schürer v. Waldheim. 1647 . . . 352
Kurfürſtenhumpen von 1629 349
Paßglas von 1722 . . . 347
Reichsadler-Humpen von 1614 348
— von 1644 350
Rundſcheibe 363
— von 1724 363
Venetianiſcher Pokal . . 352
Walzenkrug von 1748 . . 351
Willkomm von 1664 . . 344
— von 1692 345
— des Nürnberger Patriziers J. Chriſtoff Kreß von 1657 346
Willkomm eines Mitgliedes der Familie Kreß von 1657 346
Willkomm von 1685 . . 357
Geſchliffenes und geſchnittenes Becherglas mit Zwiſchengold-Radierung im Boden. Schleſien, um 1720 40
Schleſiſcher Goldpokal mit Hoch- und Tiefſchnitt, um 1730 40

KLEINE BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER DEUTSCHEN FAYENCEFABRIKEN IM 18. JAHRHUNDERT

Mit 15 Abbildungen **Von Dr. EDMUND WILHELM BRAUN-Troppau**

1. HANAU

In Abb. 88 gibt Zeh in ſeinem vortrefflichen Buche über Hanau einen den Spezialforſchern bekannten, 1715 datierten großen Krug des Wiesbadener Landesmuſeums mit der Darſtellung einer Töpferſcheibe wieder und weiſt darauf hin, daß die auf der Scheibe ſtehende Vaſe mit zwei Volutenhenkeln für die Frankfurter und Hanauer Fabrik beſonders bezeichnend ſei, doch iſt, was ſchon Stoehr in dieſer Zeitſchrift (1913, S. 833) hervorgehoben hat, gerade dieſer Typus nicht für die Hanauer „Formalikonographie" von ſymptomatiſcher Bedeutung, weil er auch in anderen ſüddeutſchen Fabriken vorkommt. Er iſt aber auch andererſeits ſicher in Hanau verwendet worden, das beweiſen außer der Darſtellung auf dem Wiesbadener Kruge zwei Exemplare desſelben mit mangankonturierter Blaumalerei (Abb. 1; Kaiſer Franz Joſef-Muſeum in Troppau), die beide in Mangan die H-Marke Hanau tragen (in der Form von Nr. 3 der Markentafel bei Zeh). Dieſelbe Marke finden wir in Blau auf einer nach Delfter Vorbild recht geſchickt modellierten (23 cm hohen) Frauenbüſte mit Blaumalerei (auch dieſe im Muſeum zu Troppau), die ich hier ebenfalls widergebe (Abb. 2), weil Zeh in ſeinem Buche von der plaſtiſchen Tätigkeit der Hanauer Fabrik nur ſehr Weniges berichtet hat. Bei dieſer Gelegenheit ſei übrigens auch auf einen Irrtum Stoehrs in ſeinen

Abb. 1 Kaiſer Franz Joſef-Muſeum in Troppau

kenntnisreichen und wertvollen Auseinanderſetzungen über Hanauer und Frankfurter Fayencen hingewieſen (Cicerone 1912, S. 57), wo in Abb. 7, zu der die Marke HB gehört, eine gerippte Kaffeekanne für ein Hanauer Produkt erklärt wird, die aber ein ganz bekanntes Holitſcher Modell iſt. In Deutſchland ziemlich ſelten, finden ſich dagegen derartige Stücke in Öſterreich und Ungarn recht häufig. Übrigens iſt auch die Marke HB als eine der Holitſcher Fabrik[1] nachgewieſen.

2. POTSDAM

In ſeinen beiden anregenden Studien über die Fayencefabriken zu Potsdam und Berlin im „Cicerone“ (1912 Heft 24 und 1914 Heft 18/19) hat Herr Dr. Rieſebieter in Oldenburg die Typen und Marken beſonders der Potsdamer Manufaktur zuſammengeſtellt; ſeinen Ausführungen habe ich zwei nicht unwichtige Zuſätze beizufügen. So erwarb das Märkiſche Muſeum zu Berlin vor ungefähr einem Jahre eine deckelloſe gerippte Vaſe[2] mit Blütendekor in Mangan, Grün und Gelb (Abb. 3). Den oberen Rand und die Hohlkehle der Vaſe umzieht ein blaues Band mit gelb-grünen Blüten. Die Form iſt nun genau dieſelbe wie ſie die Vaſe des Berliner Kunſtgewerbe-Muſeums mit der Signatur „Potsdam 1740“ zeigt.[3] Doch die Vaſe des Märkiſchen Muſeums hat in Blau die Signatur (Abb. 4).

Abgeſehen von der abſoluten Übereinſtimmung des Modells bei beiden Vaſen darf man auch deshalb ohne weiteres dieſe Marke für Potsdam leſen, weil derartige Abkürzungen von einem Worte durch die zwei Buchſtaben, die den einzelnen Silben desſelben vorgeſetzt ſind, in der deutſchen Keramik des 18. Jahrhunderts öfters vorkommen, ſo Bb = Bernburg, Nb (ligiert) = Nürnberg, Ab (ligiert) = Amberg, KB = Künersberg, FD = Fulda.

Eine weitere Erwerbung des Märkiſchen Muſeums, ein Bierkrug mit Zinnmontierung (Abb. 5), trägt auf manganfarbig geſpritztem Grunde die preußiſche Adlerkartuſche mit dem Monogramm F. W. R., alſo ein Stück, das man gleichfalls der Potsdamer Fabrik zuſchreiben darf, trotz der bisher nicht bekannten blauen, hier mitgeteilten Marke (Abb. 6). Glücklicherweiſe wird aber die Potsdamer Theorie durch ein zweites mit derſelben T-Marke verſehenes Stück geſtützt, eine Schüſſel mit Blaumalerei, im Fonde einen Pfau zwiſchen Blüten und Stauden, den ich mir bei der Auktion Lanna (I. Nr. 1065), wo ſie als „Nürnbergiſch“ diagnoſtiziert war, als Potsdamer Arbeit notierte. Tatſächlich iſt dann auch, wenn ich recht unterrichtet bin, die Schüſſel vom Potsdamer Muſeum angekauft worden. Der Pfau in der auf dieſer Schüſſel vorkommenden Zeichnung und Stiliſierung iſt ja typiſch für die Potsdamer Malerſtube. Es ſei übrigens hier angemerkt, daß die keramiſche Terminologie des 18. Jahrhunderts die derartig mit Manganfarbe geſpritzten Gefäße „jaspierte“ oder „eingeſprengte“ nannte. Prof. Johann Samuel Halle beſchreibt in ſeinem 1793 zu Berlin erſchienenen Buche „Praktiſche Kenntniſſe zur Verfertigung des engliſchen Steingutes, der Fayence und des ächten Porzellans“ (S. 11) die dabei angewandte Technik ſehr anſchaulich. „Man macht einen

---

[1] Im Katalog der an Fayencen ſo reichen Sammlung des Baron Gaſſer (Helbing, München 1912, Nr. 272, Tafel VIII) kommt übrigens dasſelbe Modell mit typiſchem Holitſcher Muffeldekor und der gleichfalls für dieſe Fabrik nachgewieſenen Marke ⊢⊢ vor.

[2] Der Direktion dieſes Muſeums habe ich für die den Abbildungen 3 und 5 zugrunde liegenden Photos und für die beiden Markenpauſen zu danken.

[3] Abgebildet von Rieſebieter (a. a. O., 1912, S. 916, Abb. 3).

kurzen Borſtenpinſel mit der Scheere gleich, belegt alle Stellen, welche weis bleiben ſollen, als Schilder, Verzierungen u. dgl. mit Pappier, taucht den Pinſel in dünne Braunſteinfarbe, drückt denſelben wohl aus, hält den Pinſel, doch nicht zu nahe, ans Geſchirr, fährt mit einem Meſſer über die Bahn des Pinſels etwas raſch hinweg, und ſo ſpritzet die dünne Farbe als feiner Staubregen aufs Geſchirr und macht lauter Pünktchen darauf. Dieß verrichtet man vier bis fünfmahl, nachdem man die Stellen dunkel haben will. Die vom Pappier gedeckte weiße Stellen werden nun nach Belieben bemahlt."

Schließlich möchte ich noch zur Potsdamer Markenfrage auf die im Breslauer Staatsarchiv aufbewahrten ſchleſiſchen Fayenceakten aufmerkſam machen, über die ſchon vor vielen Jahren einmal Alwin Schultz im III. Bd. von „Schleſiens Vorzeit in Bild und Schrift" (1880, S. 418) berichtet hat; eine Stelle daraus ſoll hier wegen ihrer Bedeutung, die ſie auch für andere deutſche Fayencefabriken hat, nochmals wiedergegeben werden. Aus Berlin wird nämlich am 16. Oktober 1771 an die Breslauer Regierung mitgeteilt, daß die Magdeburger Fabrik die Marke M, daß Lüdekes Fabrik in Berlin die Marke B, Lüdekes Fabrik in Reinsberg die Marke R, Revends Fabrik in Potsdam die Marke Po, Proskau die Marke P und endlich die Manufaktur von Heinrichs in Frankfurt a. O. die Marke F führt.

Abb. 2 Kaiſer Franz Joſef-Muſeum in Troppau

3. AUGSBURG — GÖGGINGEN — FRIEDBERG

Jedem Kenner und Freunde der ſüddeutſchen Fayencen iſt wohl ſchon aufgefallen, daß es eine Gruppe von ſolchen gibt, die in den Formen und im Dekor ſo ſehr übereinſtimmen oder ſo nahe verwandt ſind, daß man ihre Entſtehung derſelben Manufaktur zuſchreiben möchte. Dabei tragen aber die einzelnen Stücke Marken und Signaturen, die allerdings teilweiſe ſofort lokaliſierbar ſind, während es andere unter ihnen gibt, deren Bezeichnungen bisher noch nicht feſtſtanden. Es würde hier zu weit führen, ſämtliche einſchlägige Objekte aufzuzählen, ich möchte nur an ein paar Beiſpielen die ganze Frage aufrollen; übrigens genügen dieſe wenigen Stücke vollkommen zur prinzipiellen Klärung der Angelegenheit. Den Beginn macht eine ovale, gewellte, gut modellierte Platte des Reichenberger Gewerbemuſeums (Abb. 7) mit Blaumalerei in oſtaſiatiſcher Art und der Signatur „gögging", alſo eine Arbeit aus der nur wenige Jahre in Betrieb geweſenen Manufaktur zu Göggingen bei Augsburg. Als Modelleur dieſer

Abb. 3 Märkiſches Muſeum in Berlin

Abb. 5 Märkiſches Muſeum in Berlin

ganz im Sinne der barocken Silberſchüſſeln geformten Platte[1] iſt wohl der Boſſierer der Fabrik, der „Augsburger Bürger und Bildhauer“ Joſeph Hackhl anzuſehen, der am 1. April 1749 angeſtellt wurde. Vollſtändig in Form und Größe übereinſtimmend mit dieſer Göggingen Platte des Reichenberger Muſeums, alſo auch derſelben Form, iſt eine ſolche des Salzburger Muſeums (Abb. 8) mit blauem Blumendekor und folgender Marke (Abb. 9). Genau dieſelbe Signatur mit den gekrönten Buchſtaben CB darüber (Abb. 10) finden wir ſodann auf einer runden Schüſſel, die aus demſelben Service ſtammt und welche gleichfalls das

Abb. 4

[1] Die Akten der Fabrik berichten von einem nach Silbermodellen gearbeiteten Tafelſervice, das für den Biſchof von Augsburg beſtimmt war. (Zais, Die Fayencefabrik in Göggingen. Bayeriſche Gewerbezeitung, S. 194 f.) Leider beſteht wenig Hoffnung, daß wir einmal genauere Nachrichten über das Künſtlerperſonal der Fabrik aus den Gögginger Tauf-, Sterbe- und Eheregiſtern gewinnen. Herr Pfarrer Gulielminetti in Göggingen hatte auf meine Bitte die Güte, dieſe Regiſter für die in Betracht kommenden Jahre 1748—1752 durchzuſehen, aber leider iſt in ſämtlichen Matrikelbüchern des 18. Jahrhunderts nirgends ein Stand angegeben.

Abb. 7 Nordböhmiſches Gewerbemuſeum in Reichenberg

Salzburger Muſeum beſitzt (Abb. 11); ſie iſt in blaſſen Scharffeuerfarben mit Blüten und Inſekten dekoriert. Endlich führe ich eine ovale tiefe Schüſſel mit dunkler Blaumalerei an, die wiederum Eigentum des Salzburger Muſeums iſt (Abb. 12) und welche die gekrönte C B-Marke ohne das Monogramm J. H. trägt. Das Muſter dieſer Schüſſel, nämlich in der Mitte der Vogel auf dem Blumenkorb, umgeben von einem Randbehang in Rouenart, iſt in den meiſten ſüddeutſchen Fayencefabriken in Verwendung geweſen, auch in Göggingen.

Literariſche und urkundliche Nachrichten ſtehen uns glücklicherweiſe zur Verfügung, um Klarheit über die verſchiedenen Marken auf den ſo eng zuſammenhängenden Fayencen zu finden.

Zunächſt zitiere ich eine Notiz des bekannten Herrn von Stetten aus ſeiner Augsburger Kunſt und Gewerbegeſchichte (1779, S. 241 f.): „Erſt zu unſern Zeiten ſind einige hieſige Bürger auf den Gedanken gerathen eine Porcellanfabrik anzulegen. Allein entweder taugt die Erde nichts oder ſie verſtunden es nicht genug. Sie wurde bey dem Schauriſchen Garten errichtet, gieng aber gar bald wiederum ein. Ebenſo gieng es der Hackeliſchen Faiencefabrik, die an der vorigen Stelle kam. Es wurde zwar viel darinn gearbeitet, allein nichts gutes. Man verlegte ſie hernach nach Göggingen und endlich nach Fridberg, wo ſie ein Ende nahm. Alle dergleichen Holz be-

Abb. 6

Abb. 8 Muſeum in Salzburg

dürftige Fabriken, taugen in unſere Gegenden nicht, da wir den Überfluß des Holzes, welcher dazu erfordert wird, nicht in der Nähe haben."

Daß Hackhl in der Göggінger Fabrik wirkte, wußten wir bereits. Es iſt auch aus den Akten bekannt, daß er, als die Fabrik im Jahre 1752 vom Fürſtbiſchof aufgelaſſen wurde, das vorhandene „Rauhgeſchirr", d. h. die erſt einmal gebrannte Ware mit ſamt den Rohmaterialien erwarb. Man machte ihm aber von ſeiten der Verwaltung eine Zeitlang die ſinnloſeſten Schwierigkeiten, indem man ihm verbieten wollte, dieſe „rauhe" Ware zu glaſieren und zu bemalen, obwohl ſie ohne dieſen Veredlungsprozeß wertlos war. Mit dem Vermerk, daß dieſe Schwierigkeiten im Februar 1753 durch das Gutachten eines fürſtbiſchöflichen Beamten beſeitigt wurden, brechen die Akten der Fabrik dieſe Angelegenheit ab.

Wenn wir nun durch die Göggінger Akten hören, daß Hackhl die rauhe Göggінger Ware vollendete und dann durch Stetten davon unterrichtet werden, daß er die Fabrik nach Friedberg verpflanzte, löſt ſich die rätſelhafte Markenfrage ganz leicht. Daß wir das Monogramm J. H. als Joſeph Hackhl leſen dürfen, erſcheint wohl berechtigt, um ſo mehr, wenn wir dasſelbe mit dem gekrönten C. B. d. h. Chur-Bayern vereint finden. Eine kurbayeriſche Fayencefabrik war aber die zu Friedberg am Lech, ganz nahe bei Göggingen und Augsburg, die laut der Akten von 1754—1760 vom kurfürſtlich bayeriſchen Münzamt ſubventioniert wurde. Weitere Nachrichten über die Fabrik, die ſich wie ſo viele ihrer Schweſteranſtalten nicht rentierte, fehlen vorläufig; auch den

Abb. 9

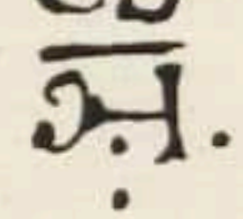


Abb. 10

Abb. 11 Muſeum in Salzburg

Namen ihres Leiters Hackhl, der uns von Stetten verraten wird, nennen die wenigen von Zais genannten Akten nicht.

Wir dürfen alſo ſchließen, daß die ovale Schüſſel (Abb. 8) zu den „rauhen" Göggінger Fayencen gehört, die Hackhl in eigener Regie veredelte, während die mit der C. B.-Marke verſehenen Hackhl-Fayencen in deſſen Friedberger Zeit fallen.

Von ſolchen führe ich hier nur wenige an, ſo eine Schüſſel mit blauem Blumenmuſter im Würzburger Luitpoldmuſeum und eine ähnliche Schüſſel im Muſeum zu Speyer. Die gekrönte C. B.-Marke ohne das Monogramm Hackhls fand ich auf einer prächtigen großen ovalen Platte des Berliner Kunſtgewerbemuſeums mit Muſchelreliefs an den beiden Handhaben und effektvollem Blütendekor in lebhaften Scharffeuerfarben, dann auf einer Teeſchale mit „deutſchen Blumen" gleichfalls in Scharffeuerfarben in der Sammlung des Dr. von Oſtermann zu Darmſtadt.

Die Tätigkeit Hackhls in Göggingen und Friedberg[1] iſt ſomit durch literariſche und archivaliſche Nachrichten ſowie durch ſignierte Fayencen geſichert; ob er aber, wie Stetten angibt, vor ſeiner Göggінger Zeit auch eine Fabrik in Augsburg beſeſſen hat, iſt vorläufig nicht zu beſtimmen; es iſt aber anzunehmen, daß vielleicht die von Stetten angeführten Hafnerakten des Augsburger Stadtarchivs[2] Auskunft geben werden.

4. KÜNERSBERG

Im umgekehrten Verhältnis zu der hohen Qualität, die viele der Künersberger Fayencen haben, wiſſen wir recht wenig Urkundliches über den inneren Betrieb dieſer

[1] Aus einer ſchriftlichen Mitteilung von Dr. Raspe in Oldenburg ſehe ich, daß Herr Lockner in Würzburg, der verdienſtvolle Kenner der deutſchen Fayencen, zu denſelben Schlüſſen gekommen iſt. Ob er die Notiz bei Stetten und die für meine Auffaſſung ausſchlagend geweſenen drei Fayencen des Salzburger Muſeums kannte weiß ich nicht.

[2] Während der Korrektur teilte mir das Augsburgiſche Stadtarchiv mit, daß ſich trotz eingehendſter Nachforſchungen in den einſchlägigen Archivalien über Hackhl nicht ein einziges Produkt ermitteln ließ. Nach der Anſicht des Stadtarchivs hat er ſich nur vorübergehend in Augsburg aufgehalten und ſich dort weder das Bürgerrecht erworben, noch verheiratet.

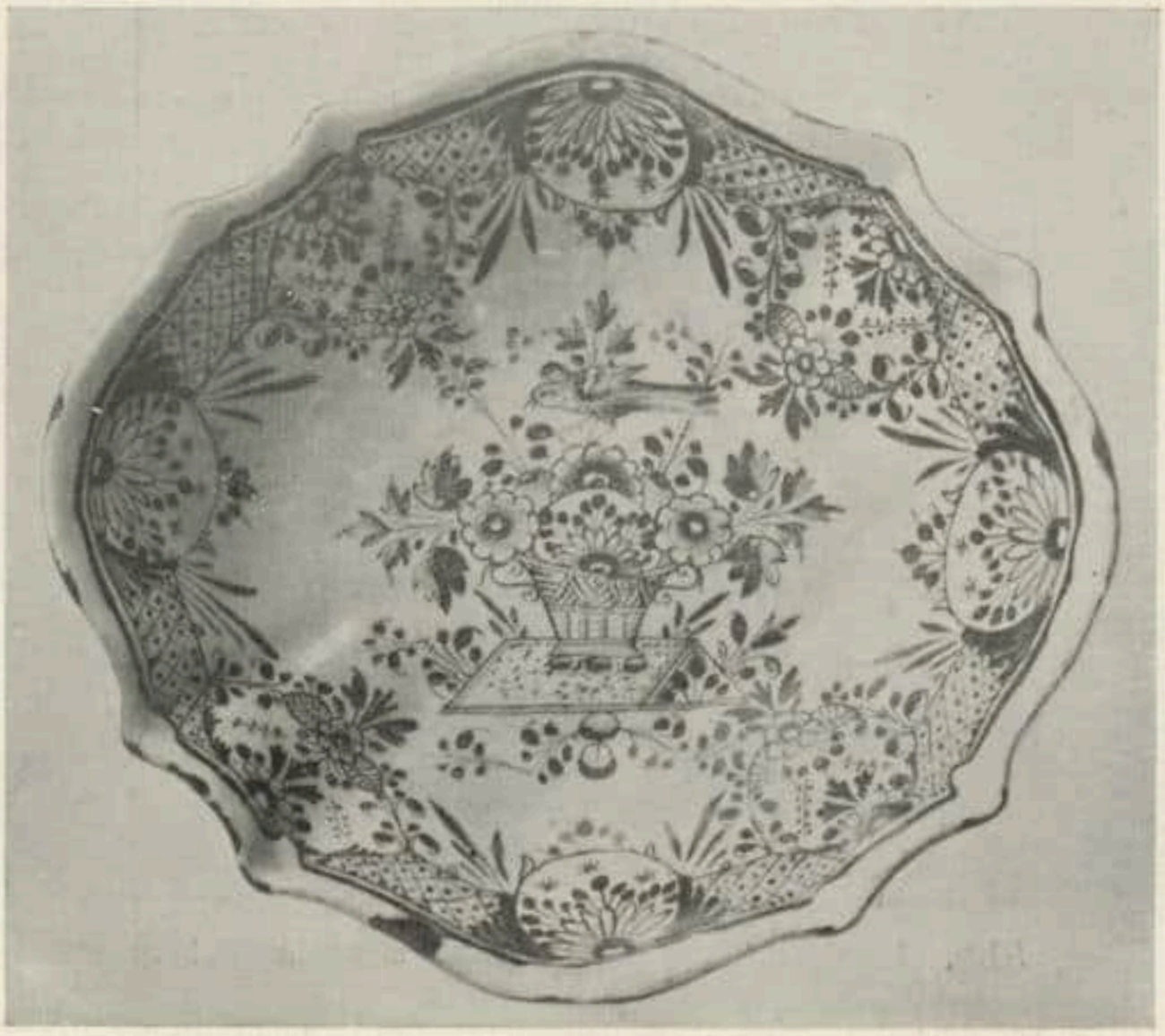


Abb. 12 Muſeum in Salzburg

Fabrik. Sehr notwendig wären Nachforſchungen im Memminger Stadtarchiv und den dortigen Kirchenbüchern, um Aufſchluß über die Malernamen zu erhalten. Was uns Zais an ſolchen nennt, iſt äußerſt lückenhaft. So fehlt z. B. in ſeiner Liſte der Maler J. M. Franz, von dem es eine Reihe bezeichneter Künersberger Stücke gibt (eines iſt 1756 datiert), auch andere der Malerſignaturen laſſen ſich bis jetzt nicht identifizieren. Schon in der erſten Zeit der Künersberger Fabrik zeichnet ſich dieſelbe durch tüchtige Maler aus und ſei diesbezüglich auf den von Raſpe (Kunſt und Kunſthandwerk 1908, S. 164) abgebildeten Krug mit einem Tierſtück aus dem Jahre 1745 verwieſen. Beſonders gut war ſchon zu Beginn der fünfziger Jahre die ſtark glänzende, milchweiße, vortreffliche Glaſur, auf der ſich hauptſächlich die kräftig blauen dekorativen Malereien im Rouengenre recht wirkungsvoll abheben.

Ich möchte hier aus der ſtattlichen Anzahl der mir bekannten Künersberger Fayencen zwei herausheben, die durch ihre Signatur, Form und Malerei ſich als beſonders fein und ſorgfältig ausgeführte Einzelarbeiten erweiſen. Zunächſt ſind dies zwei ca. 50 cm hohe identiſche Vaſen (Abb. 13) mit zwei Henkeln und reichem Reliefdekor, der auf dem Fuß als Blumenranke erſcheint, während er auf der Laibung zwei reiche Rocaillfelder bildet, welche figurale Chinoiſerien in Blaumalerei einſchließen, wie überhaupt der ganze maleriſche Dekor nur blau iſt. Die Vaſen ſind für ſüddeutſche Fayencearbeiten aus der Zeit um 1750 bemerkenswert zierlich, genau und ſorgfältig boſſiert, auch die Maskarons und Engelsköpfchen unter den Henkeln und im Scheitel der Rocaillekartuſchen wirken recht hübſch. Die beiden Vaſen gehören S. D. dem Fürſten Franz Joſeph von Auersperg und ſtehen auf deſſen Schloß Slatinan bei Chrudim in Böhmen. Das abgebildete Exemplar trägt die Signatur Künersberg Sp.; daß die zweite Vaſe dieſelbe Bezeichnung trägt, iſt wohl anzunehmen, aber nicht zu konſtatieren, weil der Fuß mit Gips ausgegoſſen iſt. Als Maler iſt daher mit Sicherheit der

Abb. 13 S. D. Fürſt Franz Joſef von Auersperg, Schloß Slatinan

Blaumaler Johann Ulrich Sperl[1] anzunehmen, einer der bekannteſten deutſchen Fayencekünſtler; er wurde 1718 in Öttingen geboren, wo er 1736 in der dortigen Fayencemanufaktur als Lehrjunge eintritt und 1740 als Blaumaler erſcheint. In der Zeit 1745—1748 finden wir Sperl in der Künersberger Fabrik, 1748 übernahm er mit Köhler die Leitung der Öttinger Fabrik. Von 1759 bis zu ſeinem Tode im Jahre 1796 war Sperl in Ludwigsburg Oberblaumaler und Fayenceinſpektor.

Als weiteres Meiſterwerk der Kunersberger Fayencekunſt ſei eine Kaffeekanne des Berliner Kunſtgewerbemuſeums angeführt (Abb. 14), deren Marke K. F. wohl als „Künersberger Fabrik“ aufzulöſen iſt, während wir unter der Signatur Ho. Johann Nikolaus Hoffmann zu verſtehen haben, der dann mit dem ſpäteren techniſchen Leiter

[1] Zais. Künersberg, Bayeriſche Gewerbezeitung 1895. S. 51. Pfeiffer, Die Ludwigsburger Porzellanfabrik. Württ. Vierteljahrshefte f. Landesgeſchichte. N. F. II. S. 253.

Abb. 14 Kunſtgewerbe-Muſeum in Berlin

der Göggінger Manufaktur identiſch wäre. Die Kanne iſt mit leuchtenden Scharffeuerfarben in beſonders ſorgſamer und außerordentlich dekorativer Weiſe bemalt und zwar mit Ornamenten und Motiven, die von Rouenfayencen herkommen.

5. BAYREUTH

In dem von Joſef Folneſics und mir verfaßten Buche über das Wiener Porzellan habe ich (S. 11 ff.) auf Bayreuther Fayencen in der Periode Knöllers (1720 bis 1745) hingewieſen, die ſich ſchon durch die Art ihrer gar nicht fayencemäßigen Bemalung von der typiſchen Maſſenware dieſer Fabrik unterſcheiden. Sie ſind in Muffelfarben mit reicher Verwendung von Gold in einer Feinheit ausgeführt, die an Porzellanvorbilder denken läßt. Und zwar haben wir letztere in der Wiener Fabrik aus der Zeit der Leitung Du Paquiers (1718—1743) zu ſuchen. Nun wiſſen wir, daß der Buntmaler Joſeph Philipp Danhofer[1], der bis 1737 in der Wiener Fabrik beſchäftigt war, von da in die Bayreuther Fabrik kam. Später finden wir ihn in

[1] Vgl. meinen Artikel „Danhofer“ in Thieme-Beckers Künſtlerlexikon Band VIII.

Abb. 15
Ehemalige Sammlung J. W. Frohne in Kopenhagen

Höchſt und Ludwigsburg. Wir ſind deshalb ſicherlich berechtigt, Bayreuther Fayencen mit dieſer feinpinſeligen zierlichen Muffelmalerei, welche eine große Verwandtſchaft mit Wiener Du Paquierporzellanen aufweiſen, für Arbeiten dieſes Joſeph Philipp Danhofer zu halten. Das prächtigſte Stück dieſer Gattung iſt der feine Krug aus der Sammlung des verſtorbenen Herrn J. W. Frohne (Abb. 15), deſſen Randborduren in Eiſenrot und Grün direkt einem Wiener Porzellangefäß entnommen zu ſein ſcheinen. Man vergleiche z. B. damit die Abb. auf S. 27, S. 38 und auf Tafel VIII im Wiener Porzellanwerk.

Als einen von der kunſtgeſchichtlichen Forſchung bisher unbeachteten Beitrag zur Geſchichte der Bayreuther Fabrik und gleichzeitig als Nachtrag zu meinem Aufſatze über das rote Steinzeug dieſer Manufaktur (Cicerone 1909, S. 502 ff.) bringe ich hier aus einem handſchriftlichen Libell „Verfaſſung und Zuſtand der Markgrafſchaft Bayreuth im Jahre 1769", welches auf dem Nürnberger Kreisarchiv aufbewahrt wird, den auf die Bayreuther Fabrik bezüglichen Paſſus:[1]

„Die Porzellan-Fabrik zu St. Georgen am See iſt vor etliche dreißig Jahren von einem Kaufmann, Namens Knöller, errichtet, und mit einem Privilegio exclusivo be-

[1] Schrötter im Archiv f. Geſch. u. Alt. v. Oberfranken XXIII, 2. Bayreuth 1907. S. 102.

gnadigt worden. Es wird aber zur Zeit nur noch Fayence von brauner Farb mit Gold und Silber, dann von gelber Farb mit Silber eingeſchmelzt, ferner ganz weißes mit blauen und bunten Blumen gemahlt verfertiget und zwar von allerley Sorten, Theezeug, Krügen, Butter-, Pomade-, Apotheker-Büchſen, Confectaufſätze, Schüßeln, Tellern, Terrinen und überhaupt ganze Thee- und Tafel-Service. Die Erfindung der Figuren und Auszierungen geben denen Dresdnern nichts nach und die Weiße und Feine ſowohl, als die Mahlerey gleichet der Straßburger und Frankenthaler Fayence. Die zu dieſer Arbeit erforderlichen Öfen werden in der Fabrik ſelbſt verfertigt und die zur Maſſa nöthige Erde und Sand im Lande gefunden. Der verſtorbene Hofrath Pfeiffer, welcher dieſe Fabrik beſeßen, hat keine Mühe noch Koſten geſpahret, die Feine der Mahlerey aufs Höchſte zu bringen, hatte auch etliche Proben von durchſichtigen Porzellan gemacht, welches dem Dresdner ſehr nahe gekommen. Die Erben des Hofrath Pfeiffers continuiren dieſe Fabrik, welche in zwei ſehr räumlichen Häuſern etlich Vierzig Perſonen ernähret, und hat einen ziemlich ſtarken Verſchluß (Verſchleiß), vornehmlich nach Böhmen und Schleſien."

Brüning[1] hat auf gelbe Bayreuther Arbeiten mit Silberdekor in der bekannten Sammlung des Herrn Dr. von Dallwitz in Berlin hingewieſen und außerdem auf eine Notiz aus dem Jahre 1774 aufmerkſam gemacht, nach der noch in dieſer Zeit in Bayreuth „Fayencen von brauner Farbe mit Gold und Silber, dann von gelber Farbe mit Silber eingeſchmelzt" hat, ſo daß wir die Imitationen der „Böttgerware" in Bayreuth vom Jahre 1738, wo ſolche im Inventar von Schloß Monbijou vorkommen, bis zum Ende des Jahrhunderts durch drei urkundliche Nachrichten verbürgt haben.

[1] Porzellan. Handbuch der Kgl. Muſeen zu Berlin 1907. S. 52.

TIEPOLOS SCHLACHTENBILDER IN WIENER PRIVATBESITZ

Von J. v. DERSCHAU

Mit 5 Abbildungen

Secolo frullo — Lärm- oder Quirljahrhundert — nennt der Graf Francesco Algarotti ſeine Zeit an einer Stelle ſeiner Lettere sopra la pittura. Er begründet die Bezeichnung nicht näher. Aber ſie bezieht ſich wohl auf die Vorſtellung brauſenden Brodelns, die in uns wach wird, wenn wir hinblicken über die kontraſtreiche Nebeneinanderſchichtung heterogenſter Kulturelemente in jener Epoche. Aufklärung und Myſtik, Naturalismus und romantiſche Märchenträumereien, frivoles Freidenkertum und Bigotterie, ſtarkes Ringen um neue politiſche und künſtleriſche Ideale und leicht dahintändelndes Genußleben, ſcharfe diſtinguierende Verſtandesarbeit und Schwelgen in hinſchmelzendem Gefühl.

Kontraſtreich wie das Geſamtbild der Zeit auch das Leben des Einzelnen. Der Aventurier iſt die charakteriſtiſche Erſcheinung. Lebensführungen des Rokoko haben oft etwas Buntes, Krauſes, Unvermitteltes. Was iſt Goldoni nicht alles geweſen, bis ihm ſein Lebensziel klar vor Augen ſtand, oder man denke gar an Caſanova! Die Menſchen ſcheinen die Geſtaltung ihres Lebens nicht ſelbſt kraftvoll in die Hand zu nehmen, ſondern ſich treiben zu laſſen. Sequere deum! iſt die Deviſe Caſanovas. Sie ſind weder örtlich noch beruflich feſtgewurzelt und gelangen ſo in die widerſprechendſten Situationen. Im bunten Wechſel ſcheinen ſie ſich wohl zu fühlen, mit virtuoſer Gewandtheit ſchmiegen ſie ſich an und tauchen aus dem Strudel der Fährlichkeiten ſcheinbar kampflos wieder auf. Daher kann man, was Monnier von den Memoiren Goldonis ſagt, ſie läſen ſich wie eine ſeiner Komödien, bei einer Reihe damaliger Memoiren konſtatieren. Dieſe Menſchen ſcheinen vom Kontraſt zu leben. An einem beſtimmten feſtlichen Tage des Jahres pflegt ſich eine italieniſche Akademie zu verſammeln. In den gelehrten Kreis wird ein Kind geführt. Was es auf eine ihm vorgelegte Frage antwortet, wird als Orakel geſchätzt, und einer der Akademiker beſtimmt, der über die Antwort des Kindes eine Stegreifrede zu halten hat. Dieſes Zuſammenkoppeln unüberlegten kindlichen Stammelns mit der Geiſtesarbeit des reifen Gelehrten, dieſes Zuſammenketten heterogenſter Dinge, das reizt ebenſo, wie bei jener Tragödin, die im Zwiſchenakt im Koſtüm ihrer tragiſchen Rolle „Furlana“ tanzt. Hiermit hängt die Liebe der Zeit zuſammen für alles Überraſchende, für den Impromptu, für den Capriccio.

So iſt es erklärlich, daß auch die Rokokomalerei Venedigs die Kontraſtwirkung nicht nur kennt, ſondern daß das secolo frullo dieſes am Ende des Quattrocento auftretende Kunſtmittel zum Höhepunkt entwickelt hat. Die Kontraſtwirkungen der venezianiſchen Figurenmalerei im XVIII. Jahrhundert beſchreiben, heißt faſt den Stil der Letzteren analyſieren. Die faſzinierende Wirkung der Kunſt Tiepolos beruht letzten Endes auf der genialen Aſſimilierung zweier Extreme. Unverkennbar ſind die Figuren Tiepolos die Menſchen des Rokoko Venedigs. Die große Summe von Naturalismus iſt das eine Element ſeiner Malerei. Wie dieſes nun aber durch den Zauber des Lichtes und der Farbe, durch den phantaſtiſchen Aufputz der Szene, durch die Steigerung der Gewandung und der Typen in das Bereich des Unwirklichen gerückt wird, das iſt der zweite Beſtandteil ſeiner Kunſt. Durch dieſe Verbindung von Naturalismus und Phantaſtik wird er Märchenerzähler und geht als ſolcher in der Richtung Carpaccios weiter. Was auf literariſchem Gebiet im venezianiſchen XVIII. Jahrhundert in den beiden Antipoden Goldoni und Carlo Gozzi getrennt bis zum äußerſten entwickelt iſt,

Abb. 1. G. B. TIEPOLO, Sturm auf Palmyra

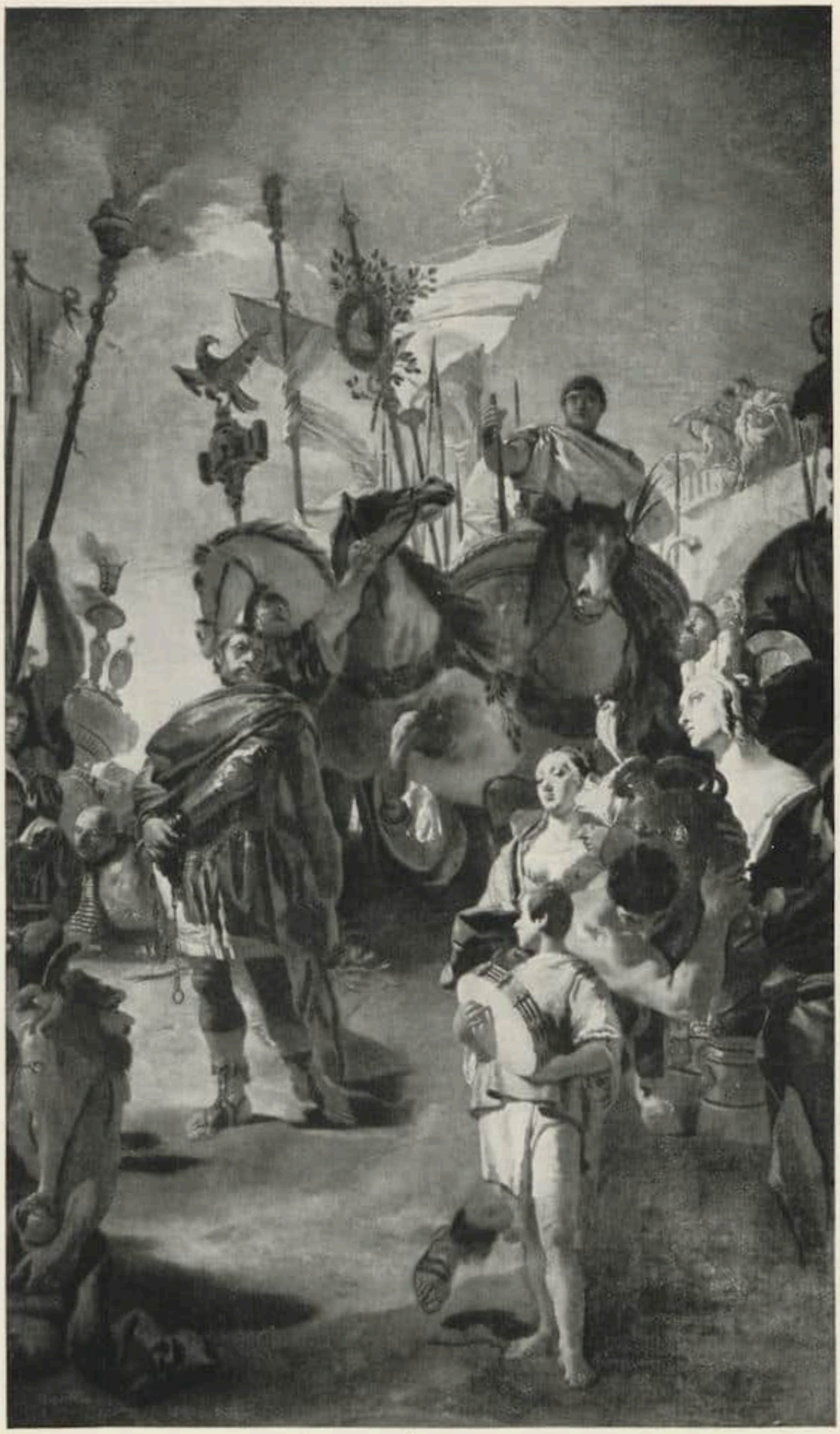


Abb. 2. G. B. TIEPOLO, Triumph Aurelians nach der Einnahme von Palmyra

das erſcheint bei Tiepolo in genialem Ausgleich. Es würde den durch die Zeitſchrift gezogenen Rahmen weit überſchreiten, wollte man im einzelnen auf die Kontraſtmittel der venezianiſchen Rokokomalerei eingehen. Hier ſei nur gelegentlich erneuter[1] Veröffentlichung von 5 Bildern G. B. Tiepolos aus Wiener Privatbeſitz einiges in dieſer Richtung geſagt.

Thema des Bildes Nr. 2 iſt das überwältigende Übergewicht des Siegers über den Beſiegten zur Anſchauung zu bringen. Daher wird der abwärtsführende Weg gewählt, der Triumphator mit ſeinem Wagen dominierend auf den höchſten Punkt geſtellt, der Beſiegte ihm auf der abſchüſſigen Straße untergeordnet. In dieſelbe Richtung wirkt der Gegenſatz zwiſchen dem maleriſch zu wuchtender Maſſe gebundenen Komplex des Triumphators, gegenüber der vereinſamenden Iſolierung des Unterworfenen. Unheimlich wie die geheimnisvolle Schickſalsmacht wirkt die in Dunkel getauchte Maſſe des Siegers während der Beſiegte ſich wie von unruhig flackerndem Licht geblendet abwendet. Aber der Triumphator würde nicht annähernd ſo überwältigend wirken, wenn der Künſtler nicht den großen Raum vor ſeinem Wagen leer gelaſſen hätte. Damit kommen wir auf eins der wichtigſten Kontraſtmittel Tiepolos. Enge, Perſonenhäufung, Maſſe tritt der Raumweite, der Leere gegenüber. Nicht etwa als wenn Tiepolo dieſes höchſt dramatiſche Mittel gefunden hätte. Man denke nur wie ſchon Raffael auf ſeiner Vertreibung Heliodors der zentralen Leere die ſich zur Maſſe zuſammenballenden erſchreckten Frauen gegenüberſtellt. Aber Tiepolo hat dieſen Kontraſt in einem Umfang zur Anwendung gebracht, der ihn zu einem weſentlichen Faktor ſeines Stiles macht. Er will dieſe Vacua eindringlich zur Empfindung des Beſchauers bringen. Deshalb werden ſie beſonders bizarr ausgeſtattet, etwa mit einem Zwerg, einem Schoßhund oder einer ſchönen Vaſe, die in ihrer Iſolierung und Kleinheit den gegenſätzlichen Maßſtab zu der umſchließenden Maſſe abgeben. Wir empfinden bei den von Figuren entblößten Leeren tiepoloſcher Bilder das was der Muſiker mit dem Wort zum Ausdruck bringt: Pauſen ſind auch Muſik. Dasſelbe bei dem Bilde Nr. 1. Wie ſich rechts im Vordergrund vor dem Zaun die Krieger in einem Knäuel zuſammendrängen, wäh-

---

[1] Die Bilder ſind bereits bei E. Sack, „Giambattiſta und Domenico Tiepolo, ihr Leben und ihre Werke", Hamburg 1910 veröffentlicht. Da aber gerade die Abbildungen dieſer bedeutenden Werke bei Sack zu wünſchen übrig laſſen, auch das umfangreiche Buch nicht überall zugänglich iſt, dürfte die nochmalige Veröffentlichung manchem erwünſcht kommen. Die 5 Bilder befinden ſich im Beſitz des Kunſtſammlers Baron Miller von Aichholtz in Wien, deſſen Freundlichkeit der Verfaſſer die Photographien verdankt. Sie bilden einen Beſtandteil der 10 Darſtellungen aus der römiſchen Geſchichte, die einſt die Ca Dolfin in Venedig ſchmückten. Der Reſt befindet ſich in der Stieglitzſchen Zeichenakademie zu St. Petersburg. Wohl um 1720 entſtanden.

Abb. 1. Sturm auf Palmyra, 4,80 m hoch, 3,70 m breit.

Abb. 2. Triumph Aurelians nach der Einnahme von Palmyra, 5,60 m hoch, 3,30 m breit.

Abb. 3. Reiterſchlacht, 4,80 m hoch, 3,70 m breit.
Sehr wirkungsvoll im Treppenhaus des Palais Miller von Aichholtz untergebracht.

Abb. 4. Reiterkampf, 4,10 m hoch, 2,30 m breit.

Abb. 5. Sack nennt das Bild: „Ein Feldherr vor dem am Boden liegenden Haupt ſeines Gegners." Es dürfte ſich wohl um Cäſar handeln, der das Haupt des Pompeius erkennt, die Szene die Petraca meint:

„Que' che'n Tesaglia ebbe le man si pronte
A farla del civil sangue vermiglia,
Pianse morto il marito di sua figlia
Raffigurato a le fattezze conte;

4,10 m hoch, 2,30 m breit.

Abb. 3. G. B. TIEPOLO, Reiterſchlacht

Abb. 4. G. B. TIEPOLO, Reiterkampf

Abb. 5. G. B. TIEPOLO, Ein Feldherr vor dem am Boden liegenden Haupt ſeines Gegners

rend der Signifer links in die Freiheit des weiten Raumes herausſtürmt, wie rechts Menſch und Tier in peinlicher Enge zuſammengepfercht ſind, während der Tote mit möglichſt platzeinnehmender Bewegung des rechten Armes in der figurenentblößten Leere des Vordergrundes ſich breit macht. Ferner die weit getriebene kontraſtierende Gegenüberſtellung von plaſtiſch und zeichneriſch detailliertem Vordergrund und dem maleriſch zuſammengefaßten Hintergrund durch Annäherung der beiden Gründe. Auch dieſes iſt an ſich nichts neues. Wir finden es ſchon auf den Schlachtenbildern Salvator Roſos und ſeiner Nachfolger. Aber Tiepolo hat den Effekt zum äußerſten geſteigert, indem er unter Ausſchaltung des Mittelgrundes die ſtiliſtiſch ſo verſchieden behandelten Vor- und Hintergründe unmittelbar hintereinander ſtaffelt. Wie das Bild unter Nr. 4 in ſeiner ganzen Kompoſition nur auf Kontraſtwirkung ausgeht, liegt auf der Hand. Es iſt ein lehrreiches Beiſpiel wie die längſt geübte Belebung durch Richtungsdivergenzen und maleriſche Differenzierungen hier zu einer brillanten Virtuoſenleiſtung geſteigert wird. Aber damit iſt das Gegenſätzliche auf dem Bilde nicht erſchöpft. Das tiepoleſke Licht auf dem Pferdekörper zehrt die Einzelheiten der Form auf, ſo daß er mehr maſſig wirkt. Auch der niederſinkende Krieger wirkt als Maſſe. Das verbindet die beiden. Der feinere Kontraſt beruht im lebendigen Willen des Pferdes und der bloßen Schwerkraft der toten Maſſe des niederſinkenden Körpers. Derartige Gegenſätzlichkeiten ſo ſcharf zu empfinden war dem Rokoko vorbehalten, das durch ſeine höhere Senſitivität zu neuen Darſtellungswerten gelangte. Der ſtürzende Krieger fällt auf die aufwärtsſtehenden Knie des bereits Liegenden. Das wirkt peinlich unbequem. Auf Nr. 1 wird das Pferd rechts durch die Fahnenſtange beunruhigend eingeengt. Wenn es auf Nr. 2 dem pferdebändigenden Kriegsknecht nicht gelingt, die feurigen Roſſe des Triumphwagens, von denen ſich das mittlere ſchon hochaufbäumt zurückzuhalten, ſo wird unvermeidlich der Koloß des Triumphators über den Beſiegten ihn zermalmend dahinrollen. Das ſind Proben jener prickelnden „Reizungen“, wie ſie der Menſch des Rokoko liebte. Daß auch die beiden anderen Bilder auf Kontraſtwirkung komponiert ſind, iſt auf den erſten Blick einleuchtend.

Der Graf Francesco Algarotti wurzelte in der antikiſierenden römiſch-bologneſiſchen Kunſtanſchauung und hat recht abfällig über die Malerei des „secolo frullo“ geurteilt. Auch den von uns hier behandelten Geſichtspunkt, die Sucht nach Kontraſtwirkung, hat er in ſeinem Saggio sopra la pittura als Fehler ſeiner zeitgenöſſiſchen Kunſt getadelt: „Cercano in ogni cosa delle opposizioni, le quali allora solo hanno virtù di piacere; che nascono naturalmente dal soggetto, come le antitesi del discorso.“ Letzteres iſt bei Raffaels Heliodor der Fall. Algarotti führt tadelnd einige Rezepte dieſer Effekthaſcherei an und wir können zu ſeiner Illuſtrierung Fig. 5 und 4 heranziehen: „pongono una figura in faccia ed una dappresso che volta in ischiena, a dei moti violenti contra pongono delle attitudini stracche.“

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STANDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AMSTERDAM RIJKSMUSEUM. Soeben iſt das zweite Supplementheft des Galeriekataloges in holländiſcher, franzöſiſcher und engliſcher Sprache erſchienen. Die deutſche Ausgabe iſt in Bearbeitung. Unter den Neuerwerbungen des abgelaufenen Jahres, von denen einige im Jahresbericht von 1913/14 abgebildet ſind, befinden ſich intereſſante Stücke. Durch Ankauf wurde ein Stilleben, Früchte, Silberwerk, Gläſer und Nautilusbecher von F. Sant-Acker (bez.: F. Sant Acker), einem holländiſchen Maler in der Art des W. Kalff aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, erworben, von dem bis jetzt nur noch drei weitere Arbeiten bekannt ſind: ein Stilleben in Berlin, ein zweites bei V. de Stuers im Haag (vgl. Cic. 1914, 656) und ein Geſellſchaftsſtück bei Dr. Bredius; ferner zwei bezeichnete Anſichten von Neapel von dem in Utrecht 1647 geborenen Caſpar van Wittel, der in Italien, wo er den Namen Gasparo Vanvitelli angenommen, in beſonderer Gunſt bei dem Herzog von Medina Coeli ſtand. Die beiden Bildchen waren im 18. Jahrhundert in der Sammlung des Marquis de Boyer. Adriaen van de Velde war bisher durch Landſchaften und Tierſtücke im Muſeum reich vertreten. Er malte jedoch, wie Karel Dujardin, auch religiöſe Bilder. In der Paſtorei der Röm. kath. Kirche am Spinhuissteeg zu Amſterdam befinden ſich vier Gemälde mit Darſtellungen aus dem Leben Chriſti. Das neuerworbene, umfangreiche und vorzüglich gezeichnete und beleuchtete Werk, eine „Verkündigung", iſt alſo auch vom kunſthiſtoriſchen Standpunkt aus höchſt intereſſant. Eine flämiſche Landſchaft um 1600, zugeſchrieben an Joos de Momper, bildet ein neues Beiſpiel für die Entwicklung der holländiſchen Landſchaftsmalerei in Verbindung mit der flämiſchen. Ferner wurden zwei hiſtoriſche Bildniſſe erworben, das des Philips von Montmorency, Grafen von Hoorn aus dem Jahre 1562 von oder nach Ant. Moro und das des Admiral Adam van Weſterwoldt von 1636, vermutlich eine Arbeit des M. J. van Mierevelt.

Geſchenke und Legate. Die Erwerbung des „Königs David" von A. de Gelder aus der Sammlung Steengracht durch Geſchenk eines Ungenannten, wurde bereits mitgeteilt (Cic. 1914, S. 61). Der Name des hochherzigen Gebers, Herrn M. P. Voûte, Vorſitzenden der „Vereinigung Rembrandt", wird nun bekannt. Weitere Geſchenke betreffen die Abteilung „Moderne Kunſt". Unter den Legaten muß vor allem das Vermächtnis des Barons van Pallandt van Eerde erwähnt werden. Unter den zehn von ihm geſtifteten Bildern befinden ſich einige von Künſtlern, die bis jetzt noch nicht, oder nur unvollkommen in der Galerie vertreten waren. So eine „Jagdgeſellſchaft", in der Art des Wouwermans, des wenig bekannten Carel van Fabens (1683—1733) (bez.: C. van Fabens); „Enten, vom Habicht überfallen" von Dirck Wyntrack (1655—1678), die Landſchaft vielleicht von Joris van der Hagen. Ein Gemälde von Arnold Houbraken „Romulus und Remus" (bez.: A. Houbraken. Fec), das den Malerſchriftſteller beſſer kennen lernen läßt, als die Kopie nach dem „Maleratelier mit dem nackten Model", durch das er bisher im Muſeum vertreten war; ein typiſcher Abraham Hondius mit Hirſch und Hunden (bez. Abraham Hondius); eine ungewöhnliche Darſtellung von J. van Huchtenburgh „Zwei Gefangene, die um ihr Leben würfeln" (bez. J. v. Huchtenburgh) und eine gute

„Marine" J. A. Beerſtratens (bez. u. dat. 1658). Wir kommen auf dieſes außergewöhnlich intereſſante Legat noch in einem illuſtrierten Artikel zurück. — Durch Vermächtnis der Witwe J. A. H. Netſcher wurde die Sammlung durch ein Selbſtporträt von Caſpar Netſcher und verſchiedene Bildniſſe von Angehörigen ſeiner nächſten Verwandtſchaft bereichert. — Frl. A. C. van Zegwaard ſchenkte eine flotte „Strandanſicht an der Nordſee" von H. W. Mesdag. R. B.

BERLIN Der Eingangsſaal zur nordiſchen Abteilung der Gemäldegalerie des KAISER FRIEDRICH-MUSEUMS iſt, wie neulich kurz berichtet wurde, mit Werken des 14. und aus der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts aus den nordiſchen Ländern eingerichtet worden, unter denen ſich neben einigen Tafeln aus den alten Beſtänden des Muſeums eine größere Zahl neuer Erwerbungen aus den letzten Jahren befinden. Die Mitte der Hauptwand nimmt die böhmiſche Madonna aus der Mitte des 14. Jahrhunderts ein, von der man annimmt, daß ſie dem Erzbiſchof von Prag († 1364) gehört hat. Um ſie herum ſind einige Bilder kleineren Formates vereinigt, die zum größten Teil dem kölniſchen, zum kleineren dem burgundiſchen und franzöſiſchen Kreiſe angehören. Dabei befinden ſich das burgundiſche Vierpaßtriptychon aus der Sammlung Weber, ein Geſchenk der Weberſchen Erben, und das koſtbare altkölniſche Diptychon mit der Kreuzigung und der Madonna aus der Sammlung Robinſon. Darüber hängen eine weſtfäliſche Tafel der Dreifaltigkeit und die Kölniſche Kreuzigung mit Heiligen, die 1910 von Charles Sedelmeyer geſchenkt wurde. An der Fenſterwand hat das ſchwer unterzubringende, als ſchwäbiſch um 1440 bezeichnete Bild Platz gefunden, das vor einem wundervoll groß ornamentierten Goldgrund die Dreifaltigkeit auf dem Throne und daneben die Heimſuchung zeigt, und an frühe Werke von Konrad Witz erinnert. Auch die kölniſche Tafel mit den vielen kleinen Bildern aus dem Leben Chriſti kommt hier zum erſten Male zur rechten Geltung.

Im Erdgeſchoß iſt in dem Durchgangsraum zur Baſilika an der rechten Längswand der frühkölniſche Flügelaltar aus der Sammlung Brenken aufgeſtellt worden, der außen die Verkündigung, und an den Innenflügeln die Heiligen Stephanus, Eliſabeth, Barbara, Katharina, Helena, Anno Ep., Gregorius Martyr und Gereon Martyr zeigt, mit den ausgeſprochenen Typen der Bilder, die auf den Namen Meiſter Wilhelm getauft ſind. In den leeren Schrein geſetzt iſt eine bayriſche Madonna von 1400. Durch die Wegnahme der jetzt im erſten Stock aufgeſtellten Bilder wurde im romaniſchen Saal der Platz für eine Reihe Neuerwerbungen deutſcher Plaſtik verfügbar. Es ſind zwei elſäſſiſche Madonnen, die eine aus Molsheim, um 1300, mit Reſten der Bemalung, die andere um 1400 in Kalkſtein gearbeitet, ferner eine oberrheiniſche thronende Madonna aus der Freiburger Gegend, um 1430, mit vorzüglich erhaltener Faſſung und von ausgeſprochen individuellem Typus der Geſichtszüge. Vor allem aber wurde Raum geſchaffen zur Aufſtellung dreier wundervoller Stücke aus Naumburg, eines Kruzifixus und einer Maria unterm Kreuz von wundervoll großen Formen und ſehr gemeſſenem und tief beſeeltem Ausdruck, die wohl einer Lettnerkreuzigung angehörten, wie ſolche noch in Bamberg und Naumburg erhalten ſind. Wie dieſe beiden Stücke wird auch das dritte, ein kniender Chriſtus am Ölberg, ins 13. Jahrhundert verſetzt, was man trotz aller Verſchiedenheit der Formbildung anerkennen muß, weil es ſchlechterdings unmöglich iſt, irgend ein anderes Datum in Vorſchlag zu bringen. Zuletzt iſt unter den Neuerwerbungen noch eine Wappenhalterin aus Stein zu nennen, die Demmler im Dezemberheft der amtlichen Mitteilungen dem Adam Kraft zuweiſt. In dem Saal der italieniſchen Abgüſſe ſind endlich noch zwei Vitrinen aufgeſtellt, die eine ganze Reihe von Neuerwerbungen deutſcher Kleinplaſtik enthalten. Während das Deutſche Muſeum aus der Erde wächſt, wird ſo eifrig für ſeinen Inhalt geſorgt.

ELBERFELD Das STÄDTISCHE MUSEUM erhielt als Stiftung des Muſeumsvereins eine Landſchaft von Ernſt te Peerdt, von Profeſſor L. Tuaillon einen Fries in Kohlezeichnung von Hans von Marées und von dem bekannten Numismatiker Alfred Noß in München eine Sammlung Münzen der Münzſtätte Düſſeldorf.

LEMBERG Über den Diebſtahl der ruſſiſchen Truppen im „Oſſolineum", den wir in Heft 20/21, S. 623 kurz meldeten, gibt jetzt die „Nowoje Wremja" Näheres bekannt. Danach ſind 1034 Gemälde, 24000 Kupferſtiche, 5000 Autogramme und viele Handſchriften und Bücher nach Petersburg geſchafft worden, angeblich zum Schutze vor Repreſſalien des Feindes, „falls er vorübergehend die ruſſiſche Grenze überſchreiten ſollte". Das Eigentumsrecht der Stadt Lemberg an den Kunſtgegenſtänden hat man großmütig anerkannt.

NEW-YORK Dem METROPOLITAN MUSEUM ſind als Vermächtnis der in Paris verſtorbenen Frau M. S. Grandidier $ 47000 zugefallen.

STETTIN Das STADTISCHE MUSEUM, das, aus freiwilligen Beiträgen und Stiftungen Stettiner Bürger erbaut und eingerichtet, erſt kürzlich durch die Stiftung des verſtorbenen Stadtrats Keddig und ſeiner gleichfalls verſtorbenen Witwe eine ſehr beträchtliche Bereicherung an Gemälden wie an Mitteln erfahren hat, verzeichnet neuerdings zwei namhafte Zuwendungen. „Für Muſeumszwecke" hat der vor einigen Wochen verſtorbene Ehrenbürger der Stadt und langjährige Stadtverordnetenvorſteher Geh. Sanitätsrat Scharlau 30000 M. vermacht. Weiter hat ein Bürger, der ungenannt bleiben will, der ſtädtiſchen Behörde eine Schenkung von 100000 M. für die Ausſtattung des Kuppelſaales im Stadtmuſeum mit der Beſtimmung gemacht, daß damit zugleich ein Andenken an das große Jahr 1914 geſchaffen werde und ſowohl die Wandgemälde als auch die etwa im Kuppelſaale aufzuſtellenden Statuen ſich in irgendeiner Weiſe auf dieſe Zeit beziehen, wobei der Geber dieſe Beziehung nicht zu eng faſſen will; vor allem kommt es ihm darauf an, daß die allgemein menſchlichen Grundlagen der Zeit in den Bildwerken ihren Ausdruck finden. Über die Art der Ausführung des Plans ſoll nach den Vorſchlägen des Muſeumsdirektors, der jedesmal das Einverſtändnis des Spenders einholen ſoll, eine beſondere Kommiſſion unter Vorſitz des Oberbürgermeiſters beſchließen. Man darf zu Dr. Riezler nach ſeinen bisherigen Leiſtungen das Vertrauen haben, daß er die Blicke der Kommiſſion auf Dinge lenken wird, die wirklich durch ihre Qualität und Art ein würdiger Ausdruck der Zeit bleiben werden. Derſelbe Ungenannte hat weitere 100000 M., wenn nötig 120000 M., zu Zwecken des Baues eines Krematoriums auf dem Hauptfriedhof zur Verfügung geſtellt, wofür auch bereits andere Zuwendungen vorhanden ſind.

AUSSTELLUNGEN

BASEL Die Januar-Ausſtellung in der KUNSTHALLE iſt dem Maler Frank Buchſer gewidmet, der vor 25 Jahren in Solothurn ſtarb. Zum erſtenmal wird hier eine lückenloſe Reihe von Bildern, Studien und Zeichnungen ausgeſtellt, die von der raſchen und originellen Entwicklung dieſes Malers einen überzeugenden Begriff geben. Die Öffentliche Kunſtſammlung hat aus ihrem großen Buchſer-Material, das ihr durch ein Legat zukam, einen ſtattlichen Teil hergeliehen, vor allem die friſchen Ölſtudien, welche von den frühen, unmittelbar erfaßten Kopien nach großen Meiſtern (aus Antwerpen, Paris, Madrid) zu den ſelbſtändigen Arbeiten führen, den flimmernden Lichtimpreſſionen aus Spanien und Marokko, den tonfeinen, diskreten Interieurs aus der Schweiz, den typiſchen Landſchafts- und Negerbildern aus Amerika. Aus Privatbeſitz wurden die meiſterhaften Porträts aus den ſiebziger und achtziger Jahren beigeſteuert, die ſtets zum Beſten gehören werden, was an durchgebildeten, ſtofflich nicht minder packenden wie pſychologiſch intereſſanten Bildniſſen bekannt iſt. Einen Hauptbeſtandteil der Basler Ausſtellung bildet ſodann die Sammlung des Zürcher Kunſtſalon Bollag, mit ihren maleriſch großzügigen Gemälden aus Buchſers Frühzeit, wo er von Spaniern und Franzoſen in kürzeſter Zeit eine ungewöhnliche Virtuoſität der Technik lernte, die ihm erlaubte, dem ſprühenden Künſtlertemperament die Zügel ſchießen zu laſſen. Hauptſächlich die Bilder aus der erſten ſpaniſchen und engliſchen Zeit 1853/54 und 1856 (von denen unlängſt auch im Cicerone die Rede war; Heft 18/19, 1914) werden hier, in Verbindung mit dem Geſamtwerk des Meiſters, als außerordentlich aufſchlußreich und künſtleriſch wertvoll empfunden. Auch die Küſten und Aktſtudien aus dem Seebad Scarborough möchte man hier nicht miſſen! Darf man, bei der Würdigung Buchſers, nicht überſehen, daß er in manchen weniger glücklichen Stunden ſein Talent an konventionelle Kompoſitionen oder reizloſe Porträts verſchwendete, ſo berechtigt die Basler Ausſtellung — angeſichts der ungewöhnlichen Qualität vor allem der Studien und frühen Bilder (aber auch jener Porträts ſpäterer Jahre, an deren Vollkommenheit dem Künſtler gelegen war) — doch nur zu höchſter Anerkennung dieſes ſeltenen Künſtlers, der ein Maler von elementarem Temperament und glänzendem, vielſeitigem Können war. J. C.

BERLIN Die Galerie EDUARD SCHULTE bringt den Karton und einzelne Skizzen Arthur Kampfs zu ſeinem großen Gemälde für die neue Aula der Univerſität zur Ausſtellung. Es wäre nicht gerecht, wollte man vor dieſem Karton ein gültiges Urteil über dieſe Darſtellung von Fichtes Reden an die deutſche Nation abgeben. Manches, was heute noch befremdet, wird vielleicht im Rahmen der Architektur und in der endgültigen Faſſung überzeugender erſcheinen. Bis jetzt iſt das Bedenklichſte die Darſtellung Fichtes ſelbſt. Hier fehlt in Stellung und Gebärde die Seele. Die Zeichnung erweiſt aber wieder die außerordentliche Sicherheit Kampfs, und unter den farbigen Studien ſind einige recht feine, breit und farbig gemalte Stücke. Im Nebenſaale zeigt Albert Gartmann wieder einmal eine größere Anzahl von Werken aller

Gattungen, unter denen beſonders die Stilleben durch die ſichere Beherrſchung des Handwerks und die Feinheit des Geſchmackes erfreuen. Von den Bildniſſen zeichnet ſich neben dem des Geh. Rats Mauſer namentlich das des Stadtrats Dohrn durch ſehr feine und überzeugende Charakteriſtik bei ſehr differenzierter Arbeit aus. Auch unter den Interieurbildern findet ſich manch feines Stück. Weniger gut präſentieren ſich die Landſchaften, von denen eigentlich nur das Bild „Mein Garten“ die tüchtigen Fähigkeiten des Künſtlers ſpüren läßt. Von Carl Albrecht ſind zwei ſehr feine ſtille Landſchaften da, von Franz Roubaud einige kräftig lebendige Darſtellungen aus dem Kaukaſus. H. F.

LONDON (Über Holland.) In der GROSVENOR GALLERY (The IIIrd National Loan Exhibition) ſind zum Beſten der engliſchen Kriegsfürſorge Gemälde alter Meiſter aus dem Beſitz der Familie Morriſons, vor allem aus den Häuſern Basildon und Fonthill ausgeſtellt. Von den beiden vorzüglichen Rembrandts ſei das lebendige Bildnis der Hendrickje Stoffels im weißen Mantel erwähnt, von A. Moro das in Wahrheit fürſtliche Porträt der dritten Gemahlin Philipps II., mit kalten, unnahbaren Geſichtszügen, achtlos in ein karminrotes Gewand gehüllt, das Ganze heller im Ton, als gewöhnlich bei dem Meiſter. Das Bildnis der Eliſabeth von Lucas de Heere iſt eines der wenigen geſicherten Werke dieſes Flamen des 16. Jahrhunderts. Außerſt intereſſant war ein Aquarell von Albrecht Dürer, ein vielfarbiger Flügel, ſelten friſch in der Farbe und exakt in der Zeichnung. Ein zweifelhafter Leonardo da Vinci, eine Flora, hat Ähnlichkeit mit der Wachsbüſte in Berlin. Ferner Werke von Pourbus, Rubens, Van Dyk (das große Gemälde, das ſeinen Namen führt, iſt faſt die einzige Benennung des Katalogs, an der man zweifeln muß), Clouet, Poussin, Watteau, Goya (ein Bildnis Karls III. von Spanien von packender Bösartigkeit), Turner, Reynolds, Steen, Teniers, Hobbema, Parmigiano und Bassano.

* * *

Bei COLNAGHI UND OBAGH ſind ebenfalls Gemälde alter Meiſter zu ſehen. Ein flotter und charakteriſtiſcher Rembrandt aus der letzten Zeit: Das Bildnis eines jungen Mannes mit ſonderbarem ſarkaſtiſchen Grinſen auf dem ſcharf beleuchteten Geſicht. Ein Metſu, den man für einen Vermeer halten könnte, ſo kühl und klar im Licht und ſo typiſch in den Einzelheiten: die Dienſtmagd mit umgeſchlagener Schürze, dem Gemälde an der Wand. Ein zweiter Metſu, der bekannte Briefſchreiber, ein ſelten ſchönes Stück holländiſcher Genremalerei. Beide Bilder ſind von Otto Beit gegeben und nicht unbekannt. Weiter eine ſchöne Eislandſchaft von Salomon Ruysdael, ein Turner, ein paar Raeburns, ein ungemein packendes Bild von Romney: ein Mädchen in einfachem weißen Kleid, ein allerliebſter Blondkopf, ſchüchtern den Kopf in die Schultern gedrückt, blickt einen aus großen dunklen Augen an. Eine ſeltene Friſche und liebliche Einfachheit liegt in dem Bild. R. B.

DENKMALPFLEGE

DER ZUSTAND DER KUNSTDENKMÄLER IM NÖRDLICHEN UND ÖSTLICHEN FRANKREICH

Geheimrat Clemen, der Vorſitzende des Denkmalsrats der Rheinprovinz, aus deſſen Bericht über den Zuſtand der belgiſchen Kunſtdenkmäler wir kürzlich die wichtigſten Stellen wiedergaben (Cic. VI, 22/24, S. 664), hat auch das Etappen- und das Operationsgebiet unſerer Armeen an der franzöſiſchen Front bereiſt, um den Zuſtand der Denkmäler feſtzuſtellen. Aus dem erſten Bericht, den die Norddeutſche Allgemeine Zeitung veröffentlicht, ſei folgendes mitgeteilt:

Die Schäden an den hiſtoriſchen Denkmälern im nördlichen und öſtlichen Frankreich ſind verhältnismäßig gering. Ganz unberührt ſind geblieben, von Nordoſten angefangen, Cambrai, Douai, Valenciennes und St. Quentin mit ihren reichen Kirchen, Rathäuſern und Muſeen. Auch in Lille, wo unſere Truppen heimtückiſch Feuer erhielten, ſind trotz der dadurch nötigen 1½tägigen Beſchießung die hiſtoriſchen Denkmäler kaum beſchädigt worden. An der Kirche St. Maurice iſt nur an einem der Weſtgiebel die Spitze weggeſchoſſen worden, ebenſo iſt der Barockbau der Grande Garde an der Grande Place nur an der Spitze der Faſſade von einer Granate beſchädigt worden. Das Muſeum, in den achtziger Jahren von den Architekten Bérard und Delmas errichtet, iſt von verſchiedenen Granaten, vor allem aber reichlich von Schrapnells getroffen worden. Die Granaten haben hauptſächlich die Außenarchitektur an der Südſeite beſchädigt, die Schrapnells aber haben die ſämtlichen Oberlichter zerſchlagen, dazu ſind auch die Fenſterſcheiben im Hof durchweg infolge des Luftdruckes geſprungen. Unter den großen, nicht von ihrem Platze zu entfernenden Gemälden, die durch Schrapnells oder herabſtürzende Glasſplitter und Dachſtücke gelitten haben, befindet ſich keines von den wertvollen Objekten. Die koſtbarſten Bilder hat der Muſeumsdirektor Em.

Théodore während des Kugelregens ſelbſt mit Aufopferung in Sicherheit gebracht. Auch die berühmte Wachsbüſte von Lille hat Geheimrat Clemen in einem beſonderen Kellergelaß ſicher vor Beſchädigung und Temperatureinflüſſen vorgefunden.

Nördlich der Aisnefront ſind Laon und auch Noyon, entgegen anderslautenden Nachrichten, gänzlich unberührt. Auch ſonſt iſt zwiſchen der Nordoſtgrenze Frankreichs und der Aisne deutlich zu verfolgen, wie die Heeresleitung überall ſorgſam um die Erhaltung der hiſtoriſchen Denkmäler bemüht geweſen iſt. Bei der Beſchießung von Rethel iſt die hochgelegene Kirche St. Nicolas mit ihrem reizvollen ſpätgotiſchen Südportal unverſehrt geblieben. An der Schlachtfront nördlich und öſtlich von Verdun und um den Argonnerwald ſowie vor der Woëvre iſt natürlich eine Reihe von Ortſchaften beim Hin- und Herwogen des Kampfes zerſtört worden, dafür konnten aber auf dem Wege unſerer Truppen nach Südweſten gerade die wichtigſten Monumente ſorglich geſchont werden: Ganz unverſehrt blieben die drei berühmten Wallfahrtskirchen: das ſpätgotiſche Avioth nördlich Montmédy, die frühgotiſche von Mont ſüdlich Stenay mit ihrem überaus reichen Figurenportal und Notre Dame de Liesse öſtlich von Laon mit all ihren Schätzen, den Stiftungen franzöſiſcher Könige.

Die Hauptſorge der deutſchen Heeresleitung gilt jetzt Reims und Soisson, die beide von den Deutſchen eng eingeſchloſſen ſind und von den Franzoſen zu hartnäckig verteidigten Stützpunkten gemacht wurden. In Reims haben die Franzoſen die Kathedrale wie die Abteikirche St. Rémi als Kugelfang benutzt, indem ſie auf den davorgelegenen Plätzen Artillerie auffuhren, und ſie haben außerdem den Nordturm der Kathedrale als Signalſtation benutzt, ſo daß ſich die deutſche Heeresleitung ſchließlich doch zu einer Beſchießung verſtehen mußte. Mit dem Zeißſchen Scherenfernrohr ließen ſich die Beſchädigungen, namentlich beim Vergleich mit älteren Aufnahmen, genau feſtſtellen. Der Bau der Kathedrale hat überhaupt nur zwei Volltreffer bekommen. Die ganze Subſtanz des Bauwerkes ſteht noch. Zwar iſt das Dach verbrannt, aber die Turmfront mit den beiden mächtigen ſtumpfen Weſttürmen, die Querſchiffgiebel, die feine durchbrochene Galerie, die das Hochſchiff abſchließt, ſind erhalten, und in dem Strebeſyſtem der Nordſeite, die vor allem unſerer Artillerie zugänglich iſt, war keine Lücke zu entdecken. An der Spitze des Nordturms iſt die eine innere Ecke durch eine Granate weggeholt, es ſcheint hier aber nur die Bekrönung der einen Fiale abgeſchlagen zu ſein. Auch die übrigen großen Kirchenbauten ſtehen noch, nur durch den Chorabſchluß von St. Rémi iſt eine Granate geſchlagen und hat das Gewölbe zerſtört. Über die Beſchädigungen an den koſtbaren Skulpturen des Nordportals und der Weſtfront läßt ſich von unſeren Stellungen aus nichts feſtſtellen. Nach den Abbildungen der „Illuſtration“, des „Miroir“ und des amerikaniſchen „Outlook“ haben am nördlichen Seitenportal der Weſtfront eine große Reihe Figuren die Köpfe verloren, bei anderen hat ſich die ganze Vorderſeite losgelöſt. Die Skulpturen des Wimpergs haben gelitten, der Kruzifixus iſt herabgeſtürzt. Die meiſten dieſer Zerſtörungen dürften indes nicht durch Geſchoſſe, ſondern durch den Brand des Baugerüſtes verurſacht ſein, der den Kalkſtein völlig ausgeglüht hat.

In Soisson ſtand am 7. Dezember die Kathedrale noch wenig verletzt da. Sie hatte im ganzen nur vier Haupttreffer aufzuweiſen. An dem zweiten Strebepfeiler an der Nordſeite des Chores war ein Stück unterhalb der Fiale herausgeſchlagen. Am Langhaus weſtlich vom Querſchiff iſt eine Granate durch das Dach und ſcheinbar durch das Gewölbe gedrungen und hat den Zwickel zwiſchen zwei Fenſtern des Obergadens zerriſſen. Der unvollendete Nordturm war in ſeinem ſpäteren Aufſatz getroffen, und der eine vollendete Südturm hat einen Treffer in der Höhe des Obergeſchoſſes. Von der Front von St. Jean-des-Vignes weiſen die Türme noch die Spuren der Beſchießung von 1870 auf. Da jedoch hier wie in Reims die Franzoſen fortfahren, faſt allnächtlich den Turm der Kathedrale zu Lichtſignalen zu benutzen, ſo muß man ſich auf weitere Zerſtörungen gefaßt machen.

Am ſchlimmſten ſieht es an der Nordfront, in Arras und in Ypern aus. Von unſeren Stellungen läßt ſich nur feſtſtellen, daß im Stadtbilde von Arras der ſchlanke, reichgegliederte Beffroi verſchwunden iſt, und daß der Silhouette vom Beffroi in Ypern das Dach und zwei der Ecktürmchen fehlen. Auch hier war, wie in Armentières, wo gleichfalls der Beffroi fallen mußte, die Beſchießung durch die Benutzung dieſer hohen Punkte zu Beobachtungszwecken durch die Franzoſen herausgefordert worden. In Arras erſcheint der große Platz mit ſeinen durchgehenden Arkaden äußerlich unverletzt, dagegen hat das Rathaus ſchwer gelitten, die eine Hälfte dieſer reichen und maleriſchen Baugruppe aus dem Übergang von der Spätgotik zur Renaiſſance iſt völlig zerſtört. Und in Ypern iſt nach franzöſiſchen Aufnahmen vom 5. Dezember über dem Rieſenbau der gotiſchen Tuchhallen das hohe ſteile Dach mit dem charakteriſtiſchen alten Dachſtuhl abgebrannt. Der Beffroi hat in

ſeiner Front eine tief heruntergehende Breſche, und die Außenfront der Hallen ſelbſt iſt an drei Stellen völlig durchſchlagen. Das im rechten Winkel an die Hallen anſtoßende Renaiſſancerathaus iſt völlig zerſtört und bis aufs Erdgeſchoß zuſammengebrochen. Der ſpätgotiſche Turm von St. Martin hat gleichfalls ſein Dach verloren. Von der alten zweigiebligen Boucherie, in der das Muſeum untergebracht war, ſteht nur noch die Außenfront. Dixmuiden, das die Verbündeten dauernd unter Feuer halten, iſt eine große Ruinenſtadt. Die Kirche St. Nikolas iſt völlig zerſtört, auch in den Außenmauern, der phantaſtiſche ſpätgotiſche Lettner des Urban Taillebert, die reichſte unter dieſen Lettneranlagen in ganz Belgien, iſt zuſammengeſtürzt. Es iſt indeſſen nicht zu vergeſſen, daß bei allen Beſchädigungen die Deutſchen durch die Ausnutzung der Gebäude für die Feuerleitung ſeitens der Franzoſen gezwungen worden ſind, die Gebäude unter Feuer zu nehmen. Umgekehrt ſind es jetzt Franzoſen und Engländer, die die in unſerer Front gelegenen eigenen Denkmäler gründlich zerſchießen. In der entzückenden frühgotiſchen Kirche von Bourgogne nördlich von Reims haben die Franzoſen das ſüdliche Querſchiff und die Nordwand zerſtört und das Innere gründlich verwüſtet, ebenſo hat die Südſeite der Kirche von Brimont arg durch ſchwere franzöſiſche Geſchoſſe gelitten. An der Côte Lorraine beſchießen die Franzoſen jetzt das Bergdorf Hatton-Châtel, in dem die Kirche mit ihrem feinen kleinen Kreuzgang zuerſt unter dem deutſchen Bombardement gelitten hatte. Im Mittelſchiff und nördlichen Seitenſchiff ſind vier Gewölbejoche eingeſtürzt, aber der ſchöne Renaiſſancewandaltar, der dem Ligier Richier zugeſchrieben wird, iſt unverletzt. Und in St. Mihiel haben die Franzoſen bei der Beſchießung der Kirche St. Etienne eines der berühmteſten Denkmäler der franzöſiſchen, ja der ganzen nordiſchen Renaiſſanceplaſtik, die unvergleichliche Grablegung Ligier Richiers mit ihren dreizehn lebensgroßen Figuren ſchwer beſchädigt. Es iſt jetzt nötig, daß die Deutſchen die franzöſiſchen Bauwerke vor den Franzoſen ſchützen.

DENKMALSCHUTZ UND WELTKRIEG Die Kunſtgeſellſchaft von Bern ſprach nach Anhören eines Vortrages von Profeſſor F. Vetter über „Denkmalſchutz und Weltkrieg“ ihre Zuſtimmung zum Antrag des Referenten aus, es möchten von den neutralen Staaten Schritte unternommen werden, um die Haager Konvention in dem Sinne auszubauen, daß ein Mißbrauch von Kunſtdenkmälern zu Kriegszwecken in Zukunft ausgeſchloſſen wäre, analog den Beſtimmungen des Roten Kreuzes über die Schonung und Pflege Verwundeter. Sie ernannte eine Kommiſſion, die mit der weiteren Prüfung dieſes Vorſchlages beauftragt wurde und ſich zu deſſen Verwirklichung eventuell mit den Bundesbehörden in Verbindung ſetzen wird.

J. C.

(Dieſer Verſuch, an die Stelle teils wehleidiger, teils bösartiger Proteſte einen ernſthaften, praktiſch ausführbaren Vorſchlag zu ſetzen, wird mindeſtens in Deutſchland mit Freuden aufgenommen werden. Denn die deutſche Heeresleitung hat nie Zweifel daran gelaſſen, daß ſie nichts ſehnlicher wünſche, als daß die Franzoſen davon abließen, ſie durch die Ausnutzung ehrwürdiger Baudenkmäler zu militäriſchen Zwecken zu deren Schädigung und Zerſtörung zu zwingen. Die Redaktion.)

ENTDECKUNGEN • FUNDE

DEVENTER Im nördlichen Seitenſchiff der Nicolaaskerk wurde ein mittelalterliches Wandgemälde bloßgelegt, den „Baum Jeſſe“ vorſtellend. Aus dem ſchlafenden Iſai, dem Vater Davids, erhebt ſich der Baum, auf deſſen Zweigen die Vorfahren Chriſti, Propheten und Könige, ſitzen. Auf der Spitze die Madonna mit dem Kinde. In Farbe und Zeichnung erinnert es an eine ähnliche Darſtellung in der Buurkerk zu Utrecht und die erſt kürzlich entdeckte Wandmalerei in der St. Pancraskerk zu Enkhuizen.

Bekanntlich befinden ſich in Deutſchland die ſchönſten Kompoſitionen dieſes Vorwurfs. In der Michaeliskirche zu Hildesheim auf einem Wandgemälde des 12. Jahrhunderts; in der Kölner Kunibertskirche auf einem Chorfenſter von 1248; und vor allem auf dem berühmten Fenſter der Laurentiokirche zu Nürnberg aus dem Jahre 1493.

R. B.

SCAPEZZANO (bei Senigallia) An einem Mauerſtück der alten Pfarrkirche, das vor etwa zwei Jahrhunderten durch eine neue Mauer geſtützt wurde, ſind einige wertvolle Fresken freigelegt worden, die aus dem 15. Jahrhundert zu ſtammen ſcheinen. Sie ſtellen Gott Vater in einer Aureole dar, umgeben von einem Regenbogen mit drei Engelköpfen. Die braune Farbe der Geſichter und die Zeichnung laſſen an Piero della Francesca denken. Das Gebiet um Senigallia gehörte den Herzögen von Urbino, für die Piero des öfteren tätig war.

VENEDIG Die Reſtaurierungsarbeiten am Dom von Torcello, die ſeit Jahren im Gange ſind, werden binnen kurzem beendet ſein. Die

Herſtellungsarbeiten an dem teilweiſe noch aus dem 11. Jahrhundert ſtammenden Bau wurden begonnen, indem man das ſehr beſchädigte Dach erneuerte; dann wurden fehlende Teile des Moſaikbodens ergänzt. Die vom Salzgehalt angefreſſenen, nicht mehr tragfähigen Grundmauern ſind teilweiſe neu aufgerichtet worden, und ſchließlich wandte man ſich zu den Glasfenſtern. Während dieſer Arbeiten ſtieß man auf einige intereſſante Funde. Als der Fußboden der Sakriſtei um 0,80 m niedriger gelegt wurde, fand man zwei griechiſche Fragmente: eine Grabplatte aus Stein, auf der ſich die Inſchrift *E. S.* befindet, und einen antiken Brunnen aus maſſivem Backſtein, der 3 m Tiefe mißt. Dieſe letzte Entdeckung beweiſt noch nachdrücklicher, daß Torcello von Römern aus Altino, der großen Arſenalſtadt gegründet wurde, die hier vielleicht ihre Luſthäuſer beſaßen, die freilich längſt nicht mehr beſtehen. Br.

PERSONALIEN

BERLIN Im 71. Jahre ſtarb Anton von Werner, der Direktor der Berliner Akademie der bildenden Künſte, die er 42 Jahre lang geleitet hatte. Mit ihm geht der erſte und bevorzugte Chroniſt des neuen Deutſchen Reiches dahin, deſſen Feierlichkeiten er mit nüchterner ſachlicher Treue, wenn auch ohne große perſönlich-künſtleriſche Vertiefung behandelte. Seine Kunſt, die unter der abſichtlichen und ſeine Kräfte überſteigenden Hochſchraubung ins Monumentale gelitten hatte, fand gerade in den letzten Jahren bei einer neuen Generation, die keine Prinzipienkämpfe mehr mit ihm auszufechten hatte, gerechtere Beurteilung.

BOLOGNA Zum Direktor der Bologneſer Pinakothek iſt Conte Dr. Francesco Malaguzzi-Valeri, der bisherige Inſpektor der Brera-Galerie, ernannt worden. W. B.

HAAG Die Haager Malerſchule, die erſt vor kurzem A. Neuhuys verloren, erlitt durch den Tod von B. J. Blommers, dem faſt ſiebzigjährigen Meiſter des ſonnigen Strandes und der blonden Dünen mit kräftigen robuſten Staffagefiguren, einen erneuten Verluſt. Bernardus Johannes Blommers war Schüler von C. Biſſchop und der Haager Akademie. Nach Israels Tod war er Präſident der „Holl. Teeken-Maatschappij". R. B.

KÖNIGSBERG Als Opfer des Krieges fiel am 21. November in den Kämpfen um Ypern Dr. Werner Hirſchfeld, der einzige Sohn des berühmten, längſt verſtorbenen Archäologen Prof. Guſtav Hirſchfeld, der einſt eine Zierde unſerer Albertina war. Dr. Werner Hirſchfeld war ebenfalls Kunſthiſtoriker und ſeit einer Reihe von Jahren als Aſſiſtent am Kgl. Landesgewerbemuſeum in Stuttgart angeſtellt.

LÜBECK Der Senat der Freien- und Hanſeſtadt Lübeck hat dem Direktor des Muſeums für Kunſt- und Kulturgeſchichte in Lübeck, Dr. Karl Schaefer, den Profeſſortitel verliehen.

MÜNCHEN Dr. Hermann Uhde-Bernays iſt vom König von Bayern Profeſſortitel verliehen worden. — Denſelben Titel erhielten der Konſervator und Reſtaurator der Kgl. Galerien Kinkelin und der Maler Ludwig Bolgiano, der ſtellvertretende Vorſitzende der Münchner Künſtlergenoſſenſchaft. — Der bisherige Dezernent für Kunſtangelegenheiten, Miniſterialrat Dr. Theodor Winterſtein, hat ſein Dezernat am 1. Dezember 1914 niedergelegt, um das Hochſchuldezernat zu übernehmen. Das Dezernat für Kunſtangelegenheiten wurde Reg. Rat Hentſchel übertragen.

PARIS Amerikaniſchen Nachrichten zufolge iſt der Radierer Felix Bracquemond am 27. Oktober 1914, 81 Jahre alt, in Sèvres geſtorben.

STRASSBURG Der Bildhauer Peter Schönbrod, einer der tüchtigſten elſäſſiſchen Bildhauer der jüngeren Generation, iſt während der letzten Kämpfe in Frankreich gefallen. Er ſtammte aus Colmar, ſtudierte auf der Straßburger Kunſtgewerbeſchule und in München bei ſeinem Colmarer Landsmann Profeſſor Heinrich Waderé und hatte ſich ſchnell als Holzplaſtiker einen Namen gemacht. W. B.

WIEN Zum Direktor der Antikenſammlung des Allerhöchſten Kaiſerhauſes wurde an Stelle Prof. Schraders Dr. Julius Rankó berufen. Die Aſſiſtentenſtelle an der Sammlung wurde Dr. Friedrich Eichler übertragen.

VERMISCHTES

BERLIN Das Königliche KUNSTGEWERBE-MUSEUM veranſtaltet im Januar und Februar 1915 in ſeinem Hörſaal, Prinz Albrechtſtraße 7—8, Hof, zwei öffentliche Vortragsreihen von je 6 Vorträgen:

1. Direktorialaſſiſtent Dr. Theodor Demmler, Deutſche Bildnerei im Mittelalter, Dienstags abends 8½ Uhr, Beginn Dienstag, den 12. Januar;

2. Direktorialaſſiſtent Dr. Rudolf Bernoulli, Germaniſche und romaniſche Strömungen in Kunſt und Kultur der Schweiz, Donnerstag abends 8½ Uhr, Beginn Donnerstag, den 14. Januar.

Die Vorträge ſind unentgeltlich und werden durch Lichtbilder erläutert.

ESSEN Von den 43 Entwürfen zum Umbau des Hauptpoſtgebäudes in Eſſen hat das Preisgericht des Wettbewerbes den als gleichwertig erachteten Plänen des Königl. Baurates Moritz, Köln und des Prof. Edmund Körner, Eſſen je einen erſten Preis von 800 M. zuerkannt.

W. B.

LITERATUR

AdolfBrüningsPORZELLAN (Handbücher der Kgl. Muſeen zu Berlin, Verlag von Georg Reimer Berlin 1914) iſt in neuer Bearbeitung von L. Schnorr von Carolsfeld ſoeben erſchienen. Die Mühe, die der treffliche Kenner des Porzellans dem alten Büchlein gewidmet hat, gibt ſich ſchon äußerlich durch die vermehrte Seitenzahl, die Zufügung von 23 Abbildungen und die neubearbeitete Markentafel zu erkennen. Namentlich dieſe weiſt erhebliche Verbeſſerungen gegen früher auf. Schnorr hat zum erſten Male die Marken der einzelnen Fabriken nach ihrer Benutzungszeit geſondert und ſo den Wert für die praktiſche Benutzung erheblich erhöht. Auch ſonſt iſt die geleiſtete Arbeit nicht gering, und um ſo entſagungsvoller, als auf größeren Strecken die Form des alten Buches bis auf den Wortlaut erhalten blieb. Nur eine eindringliche Vergleichung kann die tauſend Vermehrungen und Verbeſſerungen herausſchälen. Sie erſtrecken ſich eigentlich auf alle Gebiete, wenn auch, gemäß dem Laufe der wiſſenſchaftlichen Tätigkeit auf dieſen Gebieten, die wichtigſten neuen Reſultate der Geſchichte der beiden kürzlich jubilierenden Manufakturen Meißen und Berlin und vor allem den kleinen mittel- und ſüddeutſchen Fabriken zugute gekommen ſind, deren ſich die Einzelforſchung gerade in dem Zeitraum ſeit dem Erſcheinen der letzten Brüningſchen Bearbeitung beſonders angenommen hat. Neben dieſen inhaltlichen Verbeſſerungen ſind auch ſolche in der äußeren Geſtaltung zu verzeichnen. Die Abbildungen haben erheblich an Klarheit gewonnen, ſelbſt da, wo ſichtlich die alten Stöcke benutzt ſind, und auch ihre Einfügung in das Satzbild iſt erheblich gefälliger als bei dem alten Buche.

H. Fr.

DER KUNSTMARKT

DER KUNSTHANDEL IM KRIEGE

Es iſt ein erfreuliches Zeichen für die Stärke des deutſchen Wirſchaftslebens, daß in BERLIN das Kunſtauktionshaus Rudolph Lepke es unternahm, trotz der Kriegszeit eine Verſteigerung abzuhalten. Es wurden die Nachläſſe Karl Frenzels und des Baumeiſters Paul Henſchel zum Ausruf gebracht, und der Erfolg gab den Veranſtaltern recht. Die Preiſe waren zum Teil recht hoch und der Beſuch lebhaft. Auch aus dem neutralen Auslande waren einige Händler erſchienen. In ſchneidendem Gegenſatz hierzu ſteht die Ankündigung, daß eine engliſche Privatſammlung älterer Meiſter, die Sammlung F. A. G. Hood in London, Anfangs Januar in NEW-YORK durch die American Art Association verkauft werden ſoll. Der Katalog verzeichnet viele Bildniſſe, darunter Werke von Raeburn, Reynolds (ein Selbſtbildnis), Opie, Lely, Rigaud, de Keyſer, van der Helſt und Mignard, außerdem Arbeiten von Coypel, van Goijen, Wouverman, Cuyp, Jan Steen, Canaletto, Isabey und Le Sueur.

Außerdem wird auf dem NEW-YORKER Markt die Verſteigerung der Sammlung von Gemälden und Kunſtgegenſtänden des verſtorbenen I. T. Williams angekündigt, die erſte Verſteigerung dieſer Saiſon in Amerika, die wirklich wertvolle Objekte bringt. Man legt der Verſteigerung in Amerika großen Wert für die allgemeine wirtſchaftliche Lage bei, vergleicht ihre Bedeutung mit der der Wiedereröffnung der New-Yorker Börſe, und iſt auf die Preiſe und den Verlauf überhaupt neugierig. In Europa iſt es auf dem Kunſtmarkt natürlich ſehr ſtill. Eine Verſteigerung von Stichen und Antiquitäten bei van Stockum im HAAG brachte auch nur kleine Preiſe.

Miniatur von Jacob Breuls, 1749—1803
Signiert F. W. Senewaldt de Berlin
à Bremen 1793

Zu dem Beitrag: LEO BALET,
Neuerwerbungen des Bremer Kunſtgewerbe-Muſeums

NEUERWERBUNGEN DES BREMER KUNSTGEWERBE-MUSEUMS

Mit 31 Abbildungen und einer farbigen Tafel **Von LEO BALET**

Das Gewerbemuſeum in Bremen verfügt über einen jährlichen Ankaufsetat von insgeſamt 20000 Mark. Dieſe Summe, die ſich z. B. das in jeder Beziehung überlegene Königl. Landesgewerbemuſeum in Stuttgart für eine einzige Renaiſſance-Uhr oder das Keſtner-Muſeum in Hannover für eine einzige Zinnkanne leiſtet, muß bei uns ausreichen zum Ausbau ſämtlicher Beſtände. Wenn der Verſuch, im abgelaufenen Jahr mit dieſen wirklich beſcheidenen Mitteln nicht nur dem Quantitätsgefühl maßgebender Perſönlichkeiten, ſondern auch dem Qualitätsgefühl einigermaßen gerecht zu werden, als nicht völlig mißglückt hingeſtellt werden kann, ſo iſt das hauptſächlich dem günſtigen Umſtand zu danken, daß die beſten Stücke aus erſter Hand erworben werden konnten.

So ſtammt das romaniſche Kruzifix (Abb. 1) aus Bronze, mit Reſten hellgelber ſtarker Feuervergoldung, aus dem Beſitz des 1911 verſtorbenen Direktors des Bremer Gewerbemuſeums, Profeſſor Auguſt Töpfer. Es iſt ein charakteriſtiſches, jedenfalls deutſches Beiſpiel für den Typus: Chriſtus regnans, wie Fr. Witte-Köln die mittelalterlichen Darſtellungen des Gekreuzigten feinſinnig unterſcheidet. Der freiplaſtiſch, maſſiv gegoſſene und ziſelierte Corpus hängt nicht, ſondern ſteht vor dem Kreuz, die Füße ohne Nagelſpuren ruhen nebeneinander auf dem Suppedaneum. Bruſt und Rippen ſind ſcharf abgeſetzt, die dünnen Arme geſtreckt und die ausgebreiteten Hände, deren Daumen parallel mit den Fingern laufen, feſtgenagelt. Der ſchöne Kopf mit den geſchloſſenen Augen, dem in der Mitte geſcheitelten und über die Ohren gekämmten Haar, dem halblangen ſpitzen Bart, der die Unterlippe frei läßt, iſt leicht nach der Seite gebogen. Das vorne und an der Seite geraffte Lendentuch wird von Schleifenknoten gehalten. Das Kreuz hat Balkenenden-Erweiterungen mit Rundſcheiben, in denen oben die Dextera Dei, rechts und links Maria bzw. Johannes eingraviert ſind, während ſich rückwärts die Evangeliſten-Symbole um das Lamm Gottes gruppieren. Die Kreuzesbalken ſelbſt weiſen romaniſche Rankenwerk-Verzierung auf.

Unſere mittelalterliche Abteilung konnte ſich bis jetzt keiner Holzſkulpturen von einiger Bedeutung rühmen, mit Ausnahme der Chorſtuhlwangen aus dem Rathauſe. Da ſich keine Gelegenheit bot, gute norddeutſche Arbeiten zu erwerben, glaubte der Verwalter des Bremer Muſeums unbedingt zugreifen zu müſſen, als Profeſſor Ad. Fremd-Stuttgart ſich entſchloß, die beſten Skulpturen ſeiner vor vielen Jahren zuſammengebrachten Sammlung zu veräußern. Die erſte Neuerwerbung iſt eine lebensgroße Madonnenſtatue (Abb. 2) in rotem Gewand mit goldenem Gürtel und golddamasziertem Mantel. Über den Kopf legt ſich ein weißer Schleier, deſſen Zipfel ſich über der Bruſt drapieren. Obgleich beide Hände und das Jeſuskind fehlen, iſt die ganze Erſcheinung durch den majeſtätiſchen Kopf, den herrlichen Faltenwurf und die ziemlich gut erhaltene Polychromie von ſo überraſchender Wirkung, daß man dieſen Verluſt kaum empfindet. Die ovale volle Kopfform, der ſchlanke, mit horizontalen Rillen verſehene Hals, die Haarbehandlung, der prächtige Wurf des Schleiers (vgl. die Madonna der Anbetung der Könige in Blaubeuren), die Parallelfalten des Gewandes (vgl. die Madonna des Kaiſer Friedrich-Muſeums in Berlin und des Maximilians-Muſeums in Augsburg) zum Teil von dem in großen Faltenbuketts drapierten Mantel verdeckt, ſcheinen dafür zu ſprechen, daß dieſe um 1480 entſtandene Figur der angeblichen Werkſtatt des Gregor Erhart in Ulm naheſtand, was Dr. Demmler-Berlin mir in liebenswürdiger Weiſe beſtätigte.

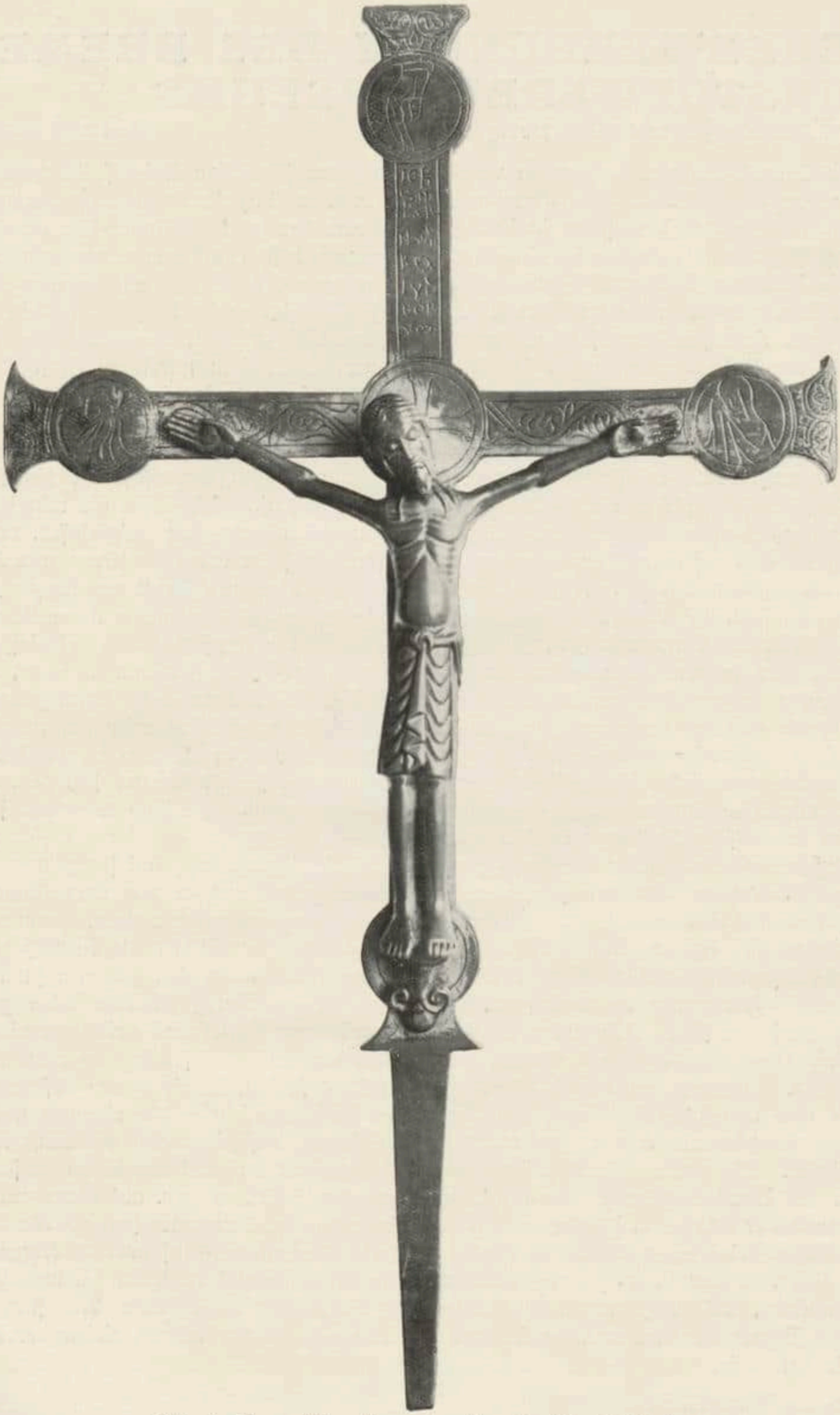


Abb. 1. Romaniſches Bronzekruzifix. Deutſch, 12. Jahrh.

Ebenfalls eine Ulmer Arbeit, aber etwas jüngeren Datums (vielleicht um 1500) iſt eine Anna ſelbdritt (Abb. 3) von großmütterlicher Liebenswürdigkeit. Sie ſtammt wahrſcheinlich aus der Werkſtatt, welche die Anna ſelbdritt lieferte, die augenblicklich am Weſtportal des Ulmer Münſters aufgeſtellt iſt und die nach Baum „den Zuſammenhang mit der Art Syrlins nicht verleugnet". Man vergleiche die Behandlung des Kopfſchleiers, den Faltenwurf des Gewandes über und unter dem Gürtel, die Anordnung des Mantels und namentlich die kleine leſende Maria mit ihren auf die Bruſt herunterhängenden Locken und ihrem zu langen Kleidchen. Das Jeſuskind fehlt leider bei unſerer Figur, wofür aber die Polychromie mit Ausnahme weniger abgeſprungener Stellen ſelten gut erhalten iſt. Das Silber des Kopfſchleiers, das Gold des Mantels und des Kleidchens der kleinen Maria, das blaue mit bunten Blümchen verzierte Gewand der beſorgten Großmutter leuchten faſt noch in altem Glanze.

Die dritte Figur aus der Sammlung Fremd (Abb. 4) iſt abermals eine Maria mit dem Kinde in rotem Kleid und goldenem, blaugefütterten Mantel. Angeblich ſtammt ſie aus Hohenzollern. Von den Bildſchnitzern der Reichsſtadt Ravensburg wiſſen wir aber zu wenig, um unſere Madonna für einen der vielen Ravensburger Meiſter aus dem Ende des 15. Jahrhunderts in Anſpruch nehmen, oder auch nur einer beſtimmten oberſchwäbiſchen Werkſtatt zuſchreiben zu können. Leider hat dieſe vorzügliche Skulptur durch eine frühere Reſtauration gelitten: die beiden Ärmchen des ſonſt entzückenden Kindes ſind falſch ergänzt. Eine Stelle am Bauch weiſt darauf hin, daß urſprünglich der linke Arm dort angelegt war. Die Erneuerung des Sockels und die teilweiſe Ausbeſſerung der alten Faſſung wirken weniger ſtörend.

Zur Ergänzung unſerer mittelalterlichen Abteilung hat uns die Sammlung Fr. Geiger-Neu-Ulm ebenfalls manches Stück käuflich überlaſſen. Die beiden leuchtertragenden Engel (Abb. 5), ſchwäbiſche Lindenholzſkulpturen um 1480, ſind nicht ſo ſehr bedeutend wie die drei gotiſchen Roſenkranzanhänger (Abb. 6) aus vergoldetem Silberguß. Der erſte zeigt uns die Krönung Mariä in üblicher Darſtellung, der zweite

Abb. 2. Madonnenſtatue
Holzſkulptur, der Werkſtatt des Gregor Erhart naheſtehend. Ulm, um 1480

Abb. 3. Anna ſelbdritt, Holzſkulptur vom Meiſter des Ulmer Weſtportals, um 1500

Abb. 4. Madonnenſtatue, Holzſkulptur, Oberſchwäbiſch. Ende 15. Jahrh.

die hl. Anna, die in großmütterlicher Behäbigkeit einen ganzen Seſſel ausfüllt und die beiden Püppchen Maria und Jeſus liebevoll auf ihrem Schoß hält, und der dritte eine Maria mit Jeſuskind vor einer Mandorla ſtehend. Zwei gotiſche Lederkäſtchen rühren aus Niederdeutſchland her. Das erſte (Abb. 7) iſt kofferförmig und reich mit gerißten Roſetten, Ranken, Paſſionsblumen uſw. auf gepunztem Grund verziert und innen mit rotem Leder ausgeſchlagen. Der zum Teil noch verzinnte Eiſenbeſchlag iſt faſt intakt erhalten. Die Herkunft des zweiten Lederkäſtchens (Abb. 8) wird uns durch die auf dem Deckel befindliche Inſchrift bezeugt: et komt dey tyt et wert wol gd (gut?) (wer) lyb eyn tut wint got vor lyb. Der Beſchlag iſt hier aus Bronze, die Verzierungen

auf dem Leder beſtehen aus geritzten Ranken auf gepunztem Grund mit Spuren von Vergoldung. Den Abſchluß dieſer mittelalterlichen Abteilung bilden zwei zierliche gotiſche Meſſingleuchter, die aus einer ſchwäbiſchen Kirche ſtammen.

Abb. 5. Leuchtertragende Engel, Holzſkulpturen. Schwäbiſch, um 1480

Die übrigen Neuerwerbungen gehören der Renaiſſance- und Barockzeit an. Das älteſte Stück (um 1550) iſt wohl ein aus Hirſchhorn geſchnitztes Pulverhorn (Abb. 9) mit der in jener Zeit ſo beliebten Wiedergabe zweier Hochzeitstänzer. Der Schnitzer ſcheint ſich an den der weſtfäliſchen Schule angehörenden Meiſter MT um 1540 angelehnt zu haben. Obgleich viel jüngeren Datums (18. Jahrh.) dürfte an dieſer Stelle noch ein zweites Pulverhorn (Abb. 10) erwähnt werden, ebenfalls aus Hirſchhorn, ſilbermontiert und mit Jagddarſtellungen (Sauhatz und Hühnerjagd). Letzteres Stück kommt aus dem Beſitz des Hannoverſchen Generals von Marſchalck, der es dem Claus Helck ſchenkte, der um 1850 Pächter ſeines Gutshofes in Huteloh bei Hechthauſen (Kreis Neuhaus an der Oſte) war, und das Fuhrweſen inne hatte.

Abb. 6. Roſenkranzanhänger aus vergoldetem Silber. Süddeutſch, um 1500

Aus dem Nachlaß des verſtorbenen Profeſſors Töpfer wurde außer dem eingangs beſchriebenen Bronzekruzifix noch eine kleine 1557 datierte Eichenholzfüllung erworben, die wohl von einem verlorengegangenen Bremer Schrank herrührt. Für den Ankauf war weniger die Qualität dieſer ſehr mittelmäßigen Schnitzerei maßgebend, als vielmehr die nicht ſo häufig vorkommende und außerdem ziemlich frühe Datierung. In der Mitte iſt Chriſtus am Kreuz dargeſtellt; links Moſes mit der ehernen Schlange, rechts die Opferung Iſaaks.

Abb. 7. Gotiſches Lederkäſtchen mit Eiſenbeſchlag. Deutſch, 15. Jahrh.

Einen weſentlich höheren Kunſtwert hat die aus der Sammlung Emden-Hamburg ſtammende große Bremer Truhenplatte (Abb. 11) mit der bekannten Darſtellung der Heilsgeſchichte, 16. Jahrhundert-Ende. Unter dem Lebensbaum, deſſen linke Hälfte verdorrt iſt, deſſen rechte Hälfte blüht, ſitzt der Menſch. Links von ihm ſteht Moſes, rechts Johannes der Täufer, die beide auf Chriſtus hinweiſen. Die linke Hälfte der Platte enthält ferner Darſtellungen aus dem Alten Teſtament: Adam und Eva unter dem Baum, zu ihren Füßen ein Skelett — der Tod als Strafe ihrer Sünde — ferner die Geſchichte der ehernen Schlange mit dem Zeltlager der Juden im Hintergrund, links oben in der Ecke Moſes mit den Geſetzestafeln. Die rechte Hälfte der Platte bringt neuteſtamentliche Szenen: die frohe Botſchaft an die Hirten, Chriſtus am Kreuz mit dem Gotteslamm, die Auferſtehung und als obere Eckfüllung Mariä Verkündigung. Obgleich bereits nachgewieſen, daß derartige Darſtellungen auf die Lübecker Bibel vom Jahre 1532—34 zurückgehen, iſt die direkte Vorlage weder von dieſer Truhenplatte, die zweifellos zu den beſten auf dieſem Gebiet gehört, noch von den übrigen, in unſerem Muſeum und anderen Sammlungen (Hamburg, Kopenhagen, Hannover, Königsberg) vorhandenen, bis jetzt aufgefunden worden. Die Seitenwangen enthalten die Wappen der Familien Van Trandorff, Scharmer, Van Utinspergk und Van Watzdorf, über die nur ermittelt werden konnte, daß zwei davon zu dem meißneriſchen Adelskreis zählen. Demnach wurde dieſe Truhenplatte von Auswärtigen in Bremen beſtellt, denn es liegen keine Gründe für die Annahme vor, daß die ſeitlichen Schmalbretter anfänglich nicht zu dem horizontalen Hauptbrett gehörten. Die Echtheit dieſer Truhenplatte wurde von Kollegen wohl in der Hauptſache wegen der unglaublich guten Erhaltung angezweifelt. Förderte die Entfernung der braunen Beize auch eine Unmenge von kleinen Ergänzungen, ſowie manche nachgeſchnitzte Stelle zutage, ſo wird das Gutachten von Herrn Profeſſor Brinckmann-Hamburg, der das Stück, was Echtheit anbetrifft, für

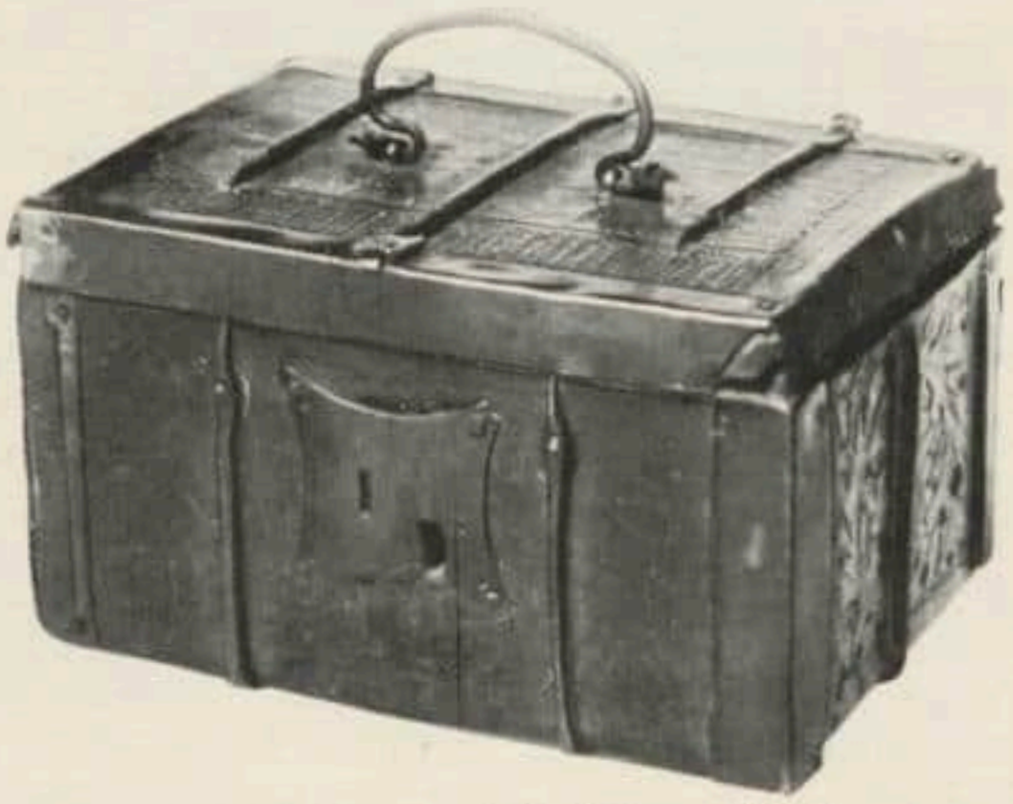


Abb. 8. Gotiſches Lederkäſtchen mit Bronzebeſchlag. Niederdeutſch, 15. Jahrh.

Abb. 9. Pulverhorn aus Hirſchhorn.
Deutſch um 1550

Abb. 10. Pulverhorn aus Hirſchhorn geſchnitzt.
Norddeutſch, 18. Jahrh., 2. Hälfte

Abb. 11. Truhenplatte aus Eichenholz. Bremen, 16. Jahrh., Ende

völlig einwandfrei erklärte, doch in glänzender Weiſe beſtätigt.

Zur Vervollſtändigung des im Depot aufbewahrten Studienmaterials wurde noch eine kleinere, nach Ausführung und Erhaltung eigentlich nicht muſeumswürdige Truhenplatte angeſchafft, die in der Literatur mehrfach erwähnt und vom Oldenburger Muſeum abgeſtoßen worden war. Als eine Bremer Arbeit um 1600 durften wir uns dieſes Stück nicht entgehen laſſen. Auch hier begegnet man wieder der Darſtellung der Heilsgeſchichte, nur was Figuren und Beiwerk betrifft, ſtark vereinfacht und ziemlich unbeholfen geſchnitzt.

Abb. 12. Henkelkrug aus Zinn von Johann Nyeman. Bremen 1586

Abb. 13. Zinnpokal mit ſilbernem Doppeladler von Johann Timmermann I. Bremen, um 1685

Der Sammtung von bremiſchem Zinn konnten zwei gute Stücke aus Bremer Privatbeſitz einverleibt werden. Zunächſt ein walzenförmiger Renaiſſance-Henkelkrug (Abb. 12) mit abgeſetztem Fußrand und flachgewölbtem Deckel mit gedrehtem Knopf. Sämtliche Ränder ſind mit einem Kranz von eingepunzten Blättchen verſehen, was ſonſt nur auf Meſſingſchüſſeln angetroffen wird. Auf dem Deckel ſind die Jahreszahl (15)86, eine Hausmarke und die Initialen des Beſitzers B B eingraviert, am Henkel befindet ſich die Bremer Schlüſſelmarke und die von zierlichem Renaiſſanceſchild umrahmte Meiſtermarke I. N., mit der zweifellos der Mitunterzeichner der erſten Rolle des Bremer Schartgießeramtes (1573) Johann Nyeman gemeint iſt. Meines Wiſſens iſt dieſer Renaiſſancekrug das älteſte beglaubigte Zinnobjekt, das uns noch von dem anſehnlichen Bremer Handwerk erhalten iſt und die Erwerbung ſomit doppelt wertvoll macht. Etwa 100 Jahre jünger iſt ein großer Zunftpokal (Abb. 13) mit ſilbernem Doppeladler als Bekrönung aus der Sammlung Dr. Adami-Obſtfelder-Bremen. Am Lippenrand die Umſchrift: BERENDT BARCKHOREN CAEMMERARIVS DAS EHRBAR SCHVSTER-AMPTS MORGENSPRACHE ZV WILSHAVSEN. Dieſer Pokal iſt, wie aus der Marke mit halbem oder offenem Bremer Schlüſſel hervorgeht, aus Halbgut ($2^1/_2$ Pfd. Zinn auf 1 Pfd. Blei) hergeſtellt, und von dem Meiſter Johann Timmermann I, der um 1685 tätig war, bezeichnet.

Abb. 14. Türſchließer aus Bronze. Deutſch, 17. Jahrh.

Johann Blum 1599 bis ca. 1650, der einzige Medailleur, den Bremen in früher Zeit gehabt hat, war im Kunſtgewerbe-Muſeum bereits mit einer Reihe Arbeiten vertreten. Im abgelaufenen Jahr kamen vier ſilbergeprägte Medaillen hinzu, deren bedeutendſte die von Domanig (Nr. 667) und Jungk (S. 387) ausführlich beſchriebene Vermählungsmedaille von Wilhelm II. von Naſſau-Oranien und Maria von England 1641 iſt. Ebenſo bekannt ſind Blums Medaille auf den weſtfäliſchen Frieden (Jungk, S. 389, Nr. 18) und die vollſignierte Trauungsmedaille vom Jahre 1642, Av. verlobtes Paar ſich küſſend und Umſchrift: Cum Numine et Concordia; Rv. Henne mit Küchlein und Umſchrift: ut pulli Matris, / Foueor sic Coniugis Alis (vgl. Jungk, S. 388, Nr. 9). Unbekannt dagegen iſt die Averſeite einer nicht datierten und mit den Initialen I. B. ſignierten Trauungsmedaille mit dem Kniebild eines verlobten Paares in ſpaniſcher Tracht unter einem Baldachin, einander die Hand reichend. Im Abſchnitt ein ſchnäbelndes Taubenpaar. Umſchrift: LIEB IST DIE BEST VICTORIA. Die Reverſeite iſt wieder dieſelbe der bei Jungk unter Nr. 13, 27 und 28 erwähnten Stücke.

Man nahm bis jetzt an, daß Blum ein Schüler von Sebaſtian Dadler (1586—1657 in Hamburg) war. Ein nicht unintereſſanter Beleg dafür iſt eine neuerworbene ſilbergeprägte Vermählungsmedaille von Dadler mit ſeiner bekannten Signatur S. D. zweimal verſehen. Avers: ein Hochzeitspaar in ſpaniſcher Tracht, einander die Hand gebend, mit Umſchrift: MANVS. MANUM. LAVAT und Revers: Amor und Pſyche einander küſſend und auf einem Löwen reitend, mit Umſchrift: AMOR. VINCIT. OMNIA. Dieſe

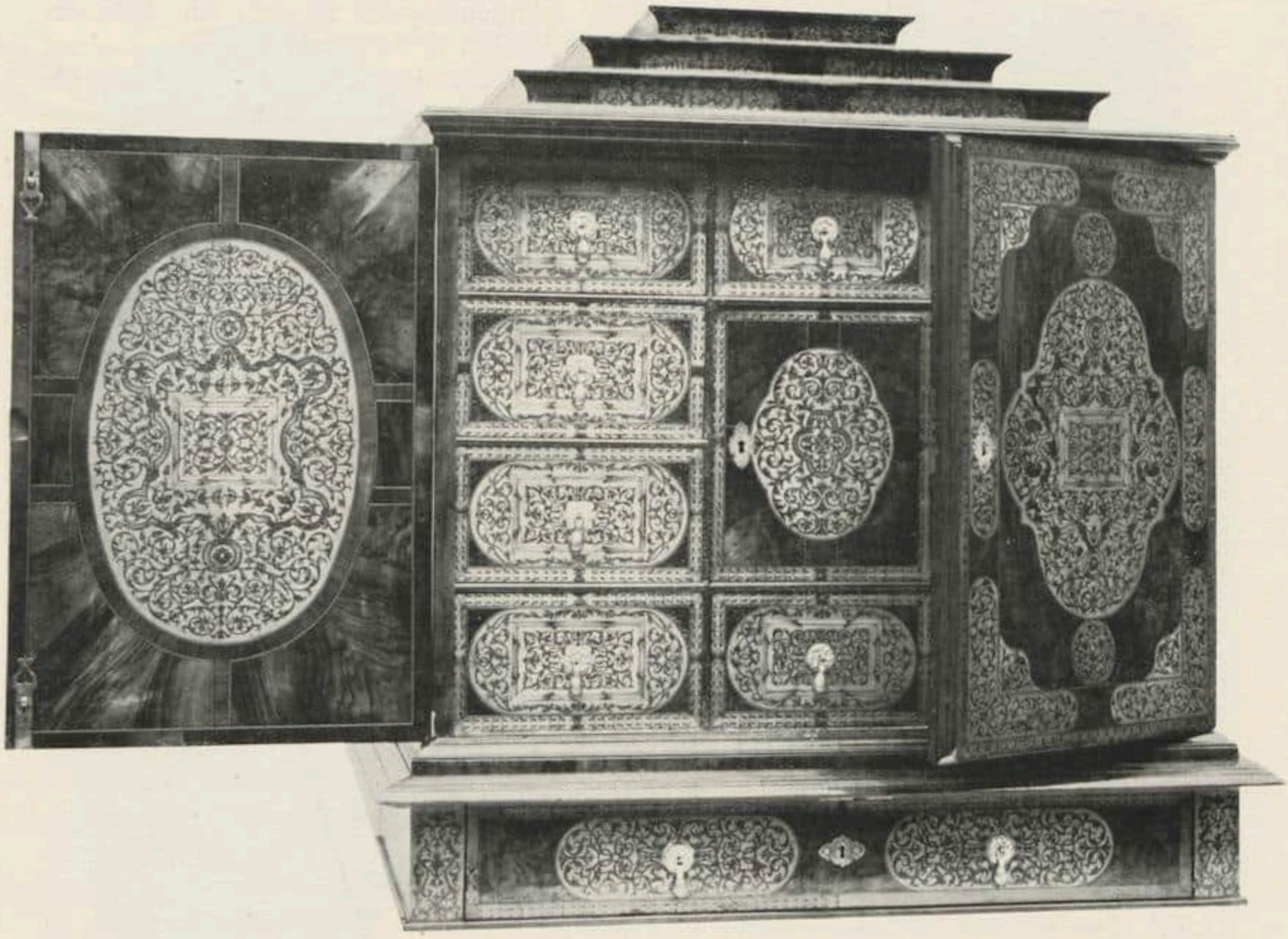


Abb. 15. Intarſienkabinett. Süddeutſch, um 1700

Medaille hat Blum ohne weiteres kopiert und ſie durch ſeine Signatur als ſeine Arbeit ausgegeben. Beide Stücke liegen jetzt in unſerer Sammlung nebeneinander.

Aus dem 17. Jahrhundert ſtammen noch ein paar Bronzen, die aus der Sammlung Geiger-Neu-Ulm erworben wurden. Das beſte Stück, ein Türſchließer mit ſchöner grüner Patina, ſei hier abgebildet (Abb. 14).

Die wiſſenſchaftliche Katalogiſierung der Textilſammmlung durch unſere Aſſiſtentin Fräulein Henny Stührenberg, unter deren Aufſicht auch ſämtliche Spitzen und Stickereien gereinigt, konſerviert und auf gerahmten ſchwarzen Stoff (bis jetzt war alles auf Pappdeckel geleimt!) aufgenäht wurden, namentlich aber auch die darauffolgende Ausſtellung, deckte manche Lücke in unſeren Beſtänden auf. Es ſind nun im Laufe des Jahres etwa 55 Textil-Neuerwerbungen zu verzeichnen, die einzeln aufzuführen unmöglich wäre. Es ſeien nur erwähnt: ein ſehr guter niederländiſcher Gobelin aus dem Ende des 16. Jahrhunderts mit Jagddarſtellung und Bordüre mit Grotesken, Fruchtbuketts und Tieren; ein paar franzöſiſche, namentlich Alençon-Spitzen von hervorragender Qualität aus der Sammlung Schwarz-Stuttgart und zwei Antependien in Filet antique, deren beſtes uns von dem Frauenbund zur Förderung der deutſchen Spitzeninduſtrie-Düſſeldorf geſchenkt wurde. Um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts iſt das, in Abb. 15

Abb. 16. Geſchliffenes und geſchnittenes Becherglas mit Zwiſchengoldradierung im Boden. Schleſien, um 1720

wiedergegebene Intarſienkabinett zu datieren. Wie aus der Abbildung erſichtlich, iſt es zweitürig und hat einen ſtufenartigen Aufbau. Sämtliche Flächen, ſowie auch die Seitenwände ſind mit dem üppigſten intarſierten Rankenwerk verziert. Die Bronzebeſchläge ſind alle original. Dieſes hervorragende Möbel gehörte, bevor es in den Beſitz der Bremer Familie Carſtens kam, der letzten Abtiſſin von Herford, welche die nach dem Luneviller Frieden erfolgte Säkulariſation ihres Kloſters noch um mehrere Jahre überlebte und in dem alten Abteigebäude, das ſpäter zu einer Spinnerei umgebaut wurde, bis zu ihrem Tode wohnen blieb.

Das 18. Jahrhundert iſt unter unſeren Neuerwerbungen ebenfalls gut vertreten. So konnten unſerer Gläſerſammlung zwei ſehr ſchöne geſchliffene und geſchnittene ſchleſiſche Gläſer aus Bremer Privatbeſitz eingereiht werden. Das kleinere iſt ein Becherglas (Abb. 16) mit allegoriſchen Figuren auf einem Podeſt, von Laub- und Bandelwerk, Fruchtkörben und anderen Verzierungen umgeben. Die Rückſeite zeigt folgende Widmung: Ob ein ergebner freund nichts würdiges kan ſchencken / Stifft er doch durch ein glas ſein ſtetes angedencken. Was das Glas beſonders wertvoll macht, iſt die Zwiſchengoldradierung im Boden des Bechers: Frauenkopf von zwei Ranken eingefaßt auf grünem Grund. Aus derſelben Zeit ſtammt ein Pokal (Abb. 17) mit Hoch- und Tiefſchnitt. Auf der Stirnſeite unter einem Baldachin Landſchaft mit David und Jonathan und der Umſchrift: Biſt du mein Herzensfreund, ſo ſtimme mit mir ein, Du ſollt mein Jonathan, Ich will dein David ſein. Rückwärts große plaſtiſche Palmette mit Landſchaften und Ornamentmotiven auf den Blättern.

Abb. 17. Schleſiſcher Glaspokal mit Hoch- und Tiefſchnitt, um 1730

Als eine Arbeit des Bremer Bildhauers Theophilus Wilhelm Freſe, tätig von 1721 bis 1763, darf ein großer Sandſteinbrunnen in Anſpruch genommen werden, der früher auf dem Grundſtück Langenſtraße 120/22 ſtand, dann geraume Zeit verſchollen war, um endlich auf dem Landgut des Herrn Beinhorn in Leuchtenburg wieder aufzutauchen.

Unſere Sammlung, Bauernſchmuck von Nordweſtdeutſchland, die wohl als die vollſtändigſte gelten darf, wurde im abgelaufenen Jahr neu geordnet, katalogiſiert und etikettiert und auf dunklem Tuch aufgemacht, von dem ſie ſich beſſer abhebt, als von dem

Abb. 18. Goldene getriebene Taſchenuhr von Jas. Thornton-London, um 1760

groben grauen Rips. Elf Stücke kamen im ganzen dazu. An ſtädtiſchem Schmuck wurde eine prachtvolle goldene Taſchenuhr (Abb. 18) von Jas. Thornton-London mit Londoner Beſchau und Jahresbuchſtabe a (1771) erworben. Das Zifferblatt beſteht aus weißem Email, die Zeiger ſind aus Silber mit Diamantenbeſatz. Das Übergehäuſe zeigt in hochgetriebenem, durchbrochenen Relief mit hinterlegtem Goldgrund die bekannte Geſchichte von Diogenes vor ſeinem Faß und Alexander. Das zweite Übergehäuſe, dem man wohl die ungewöhnlich gute Erhaltung der überaus feinen Treibarbeit zu verdanken hat, iſt aus Bronze mit pikierter Haifiſchhaut, die Verglaſung aus Horn. Eine zweite Taſchenuhr aus Gold mit Transluzidemail (Schäferin in Landſchaft) iſt eine franzöſiſche Arbeit um 1780. Beſonders erwähnenswert ſind ferner ein Rokoko-Goldring (Abb. 19) mit zwei großen Diamanten in Herzform, mit einer mit kleinen Diamanten beſetzten Krone geſchmückt und ein Biedermeierring aus Silber in Schlangenform, mit etwa 40 Brillanten verziert. Bei letzterem handelt es ſich um eine charakteriſtiſche Wiener Arbeit um 1830.

Abb. 19. Brillantring aus Gold. Deutſch, um 1760

An dieſer Stelle ſeien noch drei Emaildoſen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hervorgehoben. Die erſte aus der Sammlung Herbſt-Bremen (Abb. 20) iſt aus weißem Email mit Bronzemontierung. Außen auf dem Deckel ſteht die Adreſſe: „A Monsieur Monsieur Lorentz, Chriſtian Ipping à Bremen;“ im Innern des Deckels die Inſchrift: „Wann ſich Mund und Hertze laben, Muß die Naſe auch was haben.“ Die Rückſeite der Doſe, die ausſieht wie ein mit violettem Siegellack verſiegelter Brief zeigt die Inſchrift: „Bremen d: 10: April: 1763, pr adresse Dr. Gerhard Hülle.“ Über dieſe beiden Bremer war im Archiv nichts Näheres zu ermitteln. Die zwei anderen Emaildoſen ſtammen aus dem alten Familienbeſitz von Dr. Adami-Obſtfelder-Bremen. Die oben und unten aufklappbare Doſe (Abb. 21) iſt mit kleinen Watteau-Szenen, von reliefierten Rokaillen- und grünen Schuppenmuſtern eingerahmt, bemalt und ſilbermontiert; die mit geſpaltenem Deckel (Abb. 22) iſt bronzemontiert und hat die bunt-

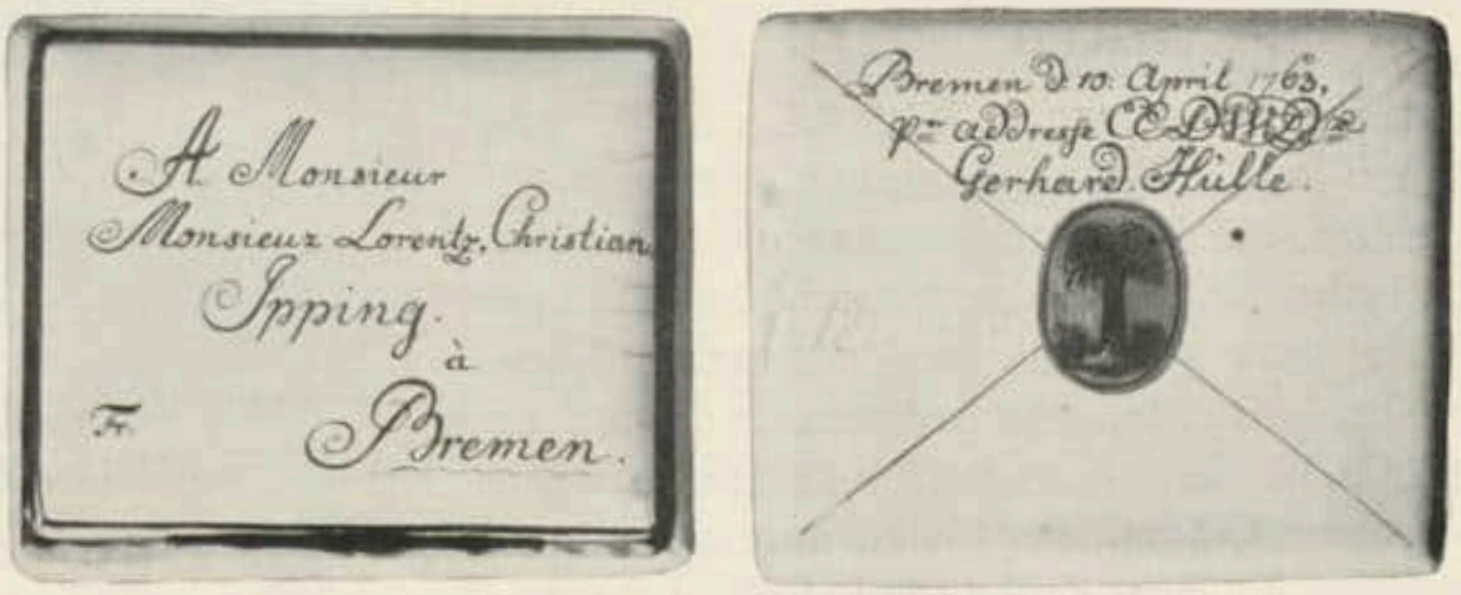


Abb. 20. Emaildoſe (Vorder- und Rückſeite). Bremen, 1763

Abb. 21. Emaildoſe, ſilbermontiert. Frankreich, 18. Jahrh., 2. Hälfte

gemalten Porträts von Friedrich II. und ſeiner Gemahlin nach Antoine Pesne (Paris 1683 bis Berlin 1757).

Auch unſere keramiſche Abteilung erfuhr im verfloſſenen Jahr eine weſentliche Bereicherung. Bei den geringen zur Verfügung ſtehenden Mitteln und den ſtets ſteigenden Preiſen dürfte es für Bremen ausſichtslos erſcheinen, auch einen Beſtand an Steinzeug, Majoliken, Fayencen, Porzellanen und Steingut zuſammenzubringen, enthielte er auch nur die charakteriſtiſchen Stücke der bedeutendſten Manufakturen. Denn das zurzeit im Gewerbemuſeum an Keramik Vorhandene iſt im allgemeinen qualitativ ſo gering, daß es höchſtens als beſcheidener Anfang zu einer ernſtlichen Sammlung bezeichnet werden kann. Was aber für Bremen von Wichtigkeit ſein muß, iſt die Vervollſtändigung des Beſtandes einheimiſcher, bzw. Vegeſacker Fayencen, wenn auch die meiſten Aumunder und Leſumer Produkte ohne großen künſtleriſchen Wert ſind. Im Kunſthandel war bis jetzt nicht ein einziges Stück zu finden. Sämtliche 18 Neuerwerbungen unſeres Muſeums kommen aus Privatſammlungen und waren zum größten Teil in der Literatur bereits erwähnt.

Aus der von Johann Chriſtoph Mülhauſen, Diedrich und Wilhelm Terhellen 1751 in Aumund gegründeten Manufaktur ſtammt zunächſt eine anſehnliche mit „indianſchen Blumen“ blaubemalte Terrine (Abb. 23; Sammlung Herbſt-Bremen) und zwar, wie die Marke D & W T beweiſt, aus der Zeit 1755—57, in der Mülhauſen geſtorben war und die Gebrüder Terhellen unter großen Schwierigkeiten die Fabrik aufrecht zu erhalten verſuchten. Begreiflicherweiſe ſind Erzeugniſſe aus dieſer Periode nicht ſehr häufig. Das Stück hat einen achteckigen Grundriß, zwei aus Rokaillen herauswachſende Henkel mit Maskarons und einen ſtark profilierten Deckel, deſſen Bekrönung fehlt. Noch ſeltener iſt ein buntbemalter Aumunder Walzenkrug (Abb. 24; Sammlung Rieſebieter-Oldenburg) aus den Jahren 1759—60. Die Gebrüder Terhellen hatten die Fabrik 1757 an ihren Schwager Albrecht von Erberfeld verkaufen müſſen. Letzterer bemühte ſich noch ein Jahr lang vergeblich, die ſtilliegende Manufaktur wieder in Betrieb zu bringen. Aus der Erberfeldſchen Zeit ſind uns nur vier ganz gewöhnliche blaubemalte Apothekertöpfe erhalten. Das einzige bedeutende Exemplar aus dieſer Periode iſt der oben erwähnte Walzenkrug mit Darſtellung einer Chineſin zwiſchen Palmenbäumen in Scharffeuerfarben. Der Zinndeckel hat eine eingelaſſene Braunſchweiger Bronzemünze vom Jahre 1759

Abb. 22. Emaildoſe, bronzemontiert mit Miniaturen vom „Alten Fritz“ und ſeiner Gemahlin, nach Antoine Pesne (BATTERSEA), 18. Jahrh., 2. Hälfte

und die ſpäter eingravierte Beſitzerinſchrift: Johann Gerhardt Kienhans Anna Maria Wenges 1764.

Die Erzeugniſſe aus der Leſumer Fayencefabrik, die 1755 von Johann Chriſtoph Vielſtich gegründet wurde, ſind ſchon, weil die Manufaktur länger exiſtieren konnte, in größerer Zahl erhalten. Das Allerbeſte, was aus der Leſumer Fabrik hervorging, iſt zweifellos der prachtvolle 1763 und J. C. V. gezeichnete Ofen (Abb. 25) den bereits Focke in ſeinem Aufſatz: „Fayencefabrikation bei Vegeſack“ in den Mitteilungen des Gewerbemuſeums 1881 erwähnte und abbildete und über den Gerhold im Jahrbuch der Bremiſchen Kunſtſammlungen, Bd. IV, ebenfalls berichtete. Auf gußeiſernem Feuerungskaſten mit Doppelwappen und Umſchrift: „Friedrich v. d. Borgh Oberſt z. Fus Herr z. Holtzh. und Schonoebk Anna v. d. Borgh geb. v. Affeln Fr. z. Holtzh. und Schonebk“, ſowie mit der Jahreszahl 1691 erhebt ſich der mächtige, geſchweifte und profilierte Fayence-Aufbau, aufs reichſte mit Voluten, Rokaillen, Muſcheln, Kartuſchen und Gitterwerk reliefiert und blau bemalt. Fünf Landſchaften mit figürlicher Staffage und ein eleganter rokaillierter Fayencekorb als Bekrönung vollenden das Ganze. Der letzte Beſitzer, Herr Baron v. d. Borgh, ließ den Ofen vor einigen Jahren von Schönebeck nach Holzhauſen bringen, wo er zu Nutz und Augenweide im Speiſeſaal ſtand, bis er unſerem Muſeum geſchenkt wurde. Im alten Verkaufsbuch, das noch im Beſitz des Herrn J. C. F. Vielſtich iſt, kommt der Name v. d. Borgh wiederholt unter den Kunden vor. Unſer Ofen iſt aber nicht aufgeführt, da mit dem Buch erſt 1772 begonnen wurde. Im Schloß Schönebeck befand ſich außerdem noch ein bunter Ofen, der wegen Platzmangels vor vielen Jahren auseinander genommen und auf dem Boden aufbewahrt werden mußte. Beim Einſturz eines Kamins wurden die Kacheln zuſammen mit dem ſie bedeckenden Schutt weggetragen! Drei Kacheln (Abb. 26) davon entdeckte ich noch im Schloß Schönebeck, die Herr Baron v. d. Borgh bereitwilligſt unſerem Muſeum überließ. Die vier Kacheln (abgeb. im Jahrbuch der Bremiſchen Sammlungen IV, 1911, T. XVIII) und Teile von Kranzgeſimſen im Hiſtoriſchen Muſeum Bremen gehören zweifellos zu demſelben

Abb. 23. Fayenceterrine aus Aumund, blau bemalt, mit Marke D. & W. T. 1755—1757

Abb. 24. Fayencekrug aus Aumund, bunt bemalt, mit Marke A. v. E. / L. 1759—60

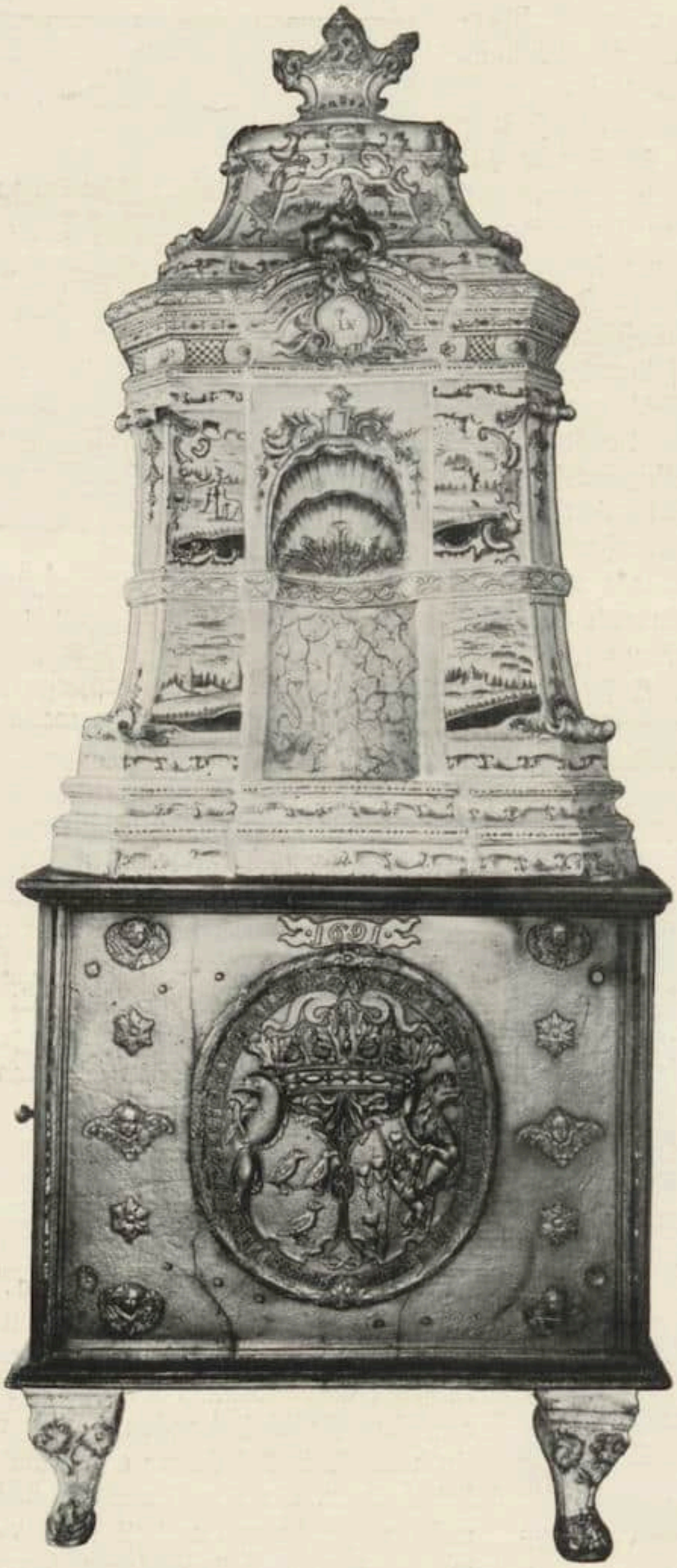


Abb. 25. Fayenceofen aus Leſum, blau bemalt, ſigniert J. C. V. 1763

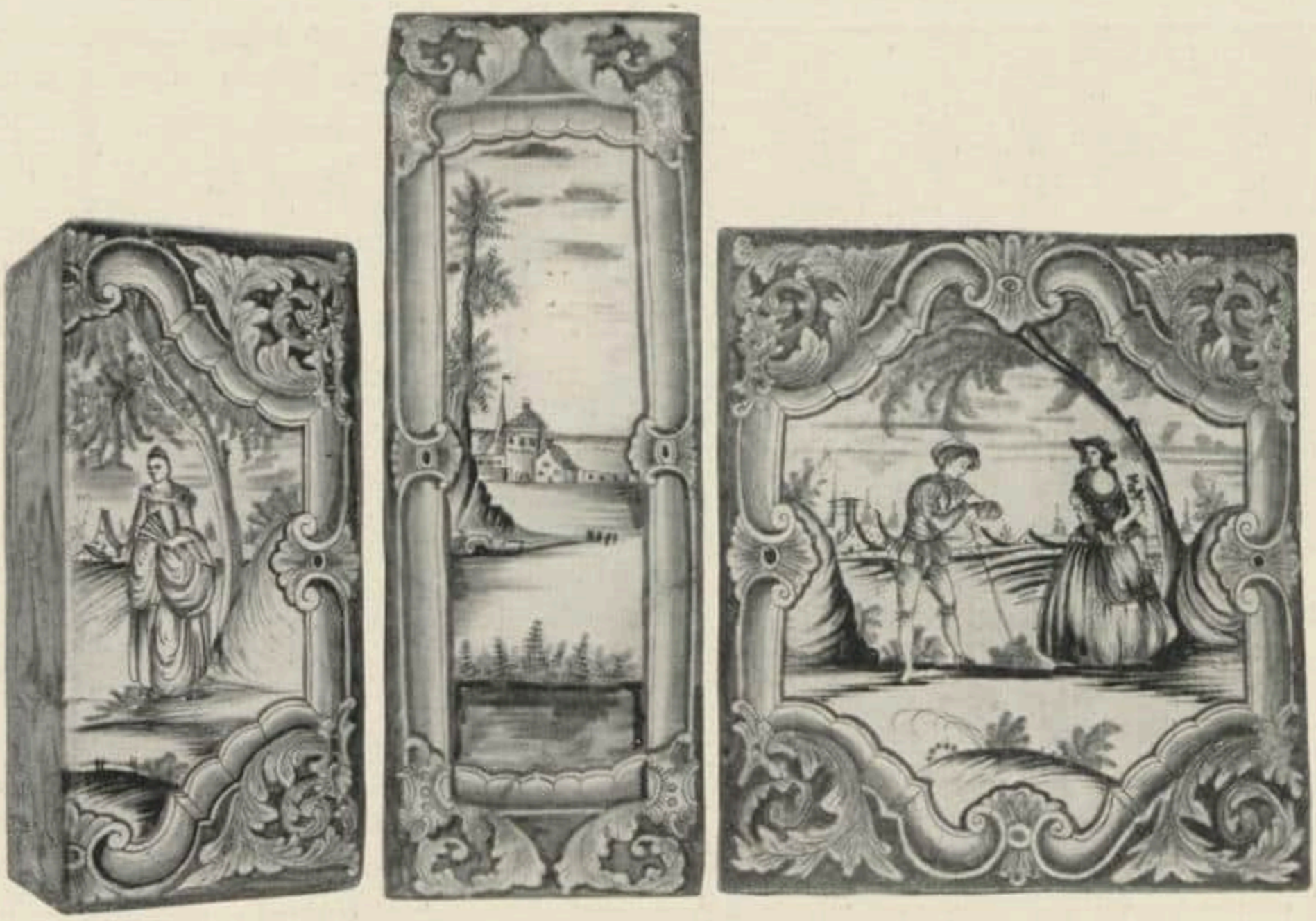


Abb. 26. Fayencekacheln aus Leſum, bunt bemalt. 1760—1770

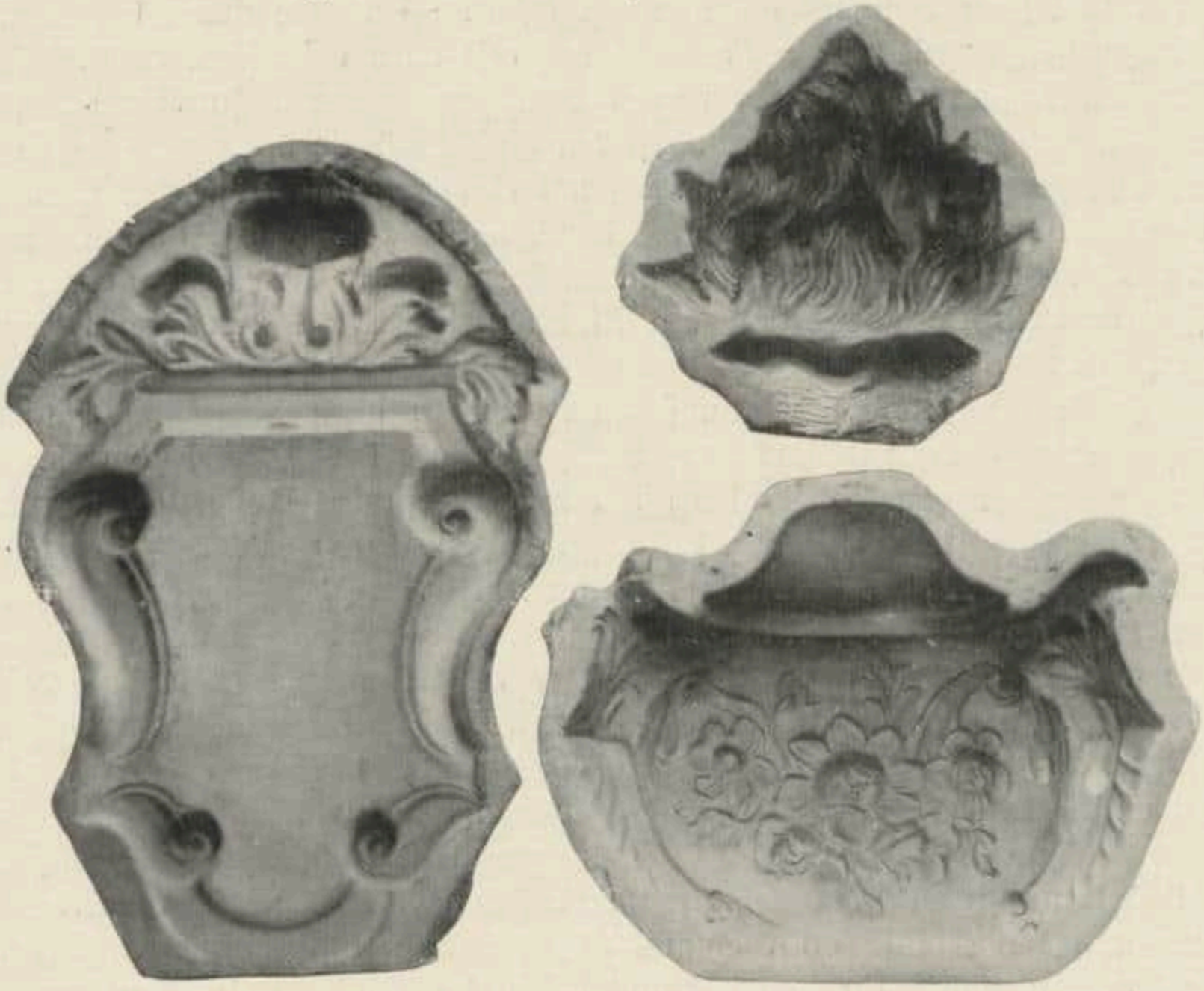


Abb. 27. Tonformen für Ofenaufſätze, aus Leſum, eine ſigniert J. C. V. 1764

Abb. 28. Fayence-Obſtkörbchen, aus Leſum, bunt bemalt, ſigniert V, um 1770

Ofen und ſind wohl auf anderem Wege dorthin gelangt. Über den unbekannten, unter Hamburgiſchem Einfluß ſtehenden Maler dieſes vorzüglichen Ofens iſt nur noch zu berichten, daß unſer Muſeum einen Deckelkrug beſitzt, der ſowohl nach der figürlichen und landſchaftlichen Staffage, als auch nach der charakteriſtiſchen Umrahmung von der nämlichen Hand zu ſein ſcheint.

Ein Nachkomme des alten Vielſtich und zwar der bereits erwähnte Herr Joh. Chriſt. Friedr. Vielſtich, der in Leſum den Beruf ſeines Urahnen weiterführt, ſchenkte uns drei ſchöne und tadellos erhaltene Original-Tonformen (Abb. 27) für Ofenaufſätze, die einzig erhaltenen Formen aus dem 18. Jahrhundert von dieſer Manufaktur. Die erſte Form, die Flamme einer Granate, iſt ſigniert: Nr. 2. J. C. V. 1764; die zweite bildet eine zierliche geſchweifte Vaſe mit Blumenſtrauß und die dritte iſt eine Kartuſche mit Voluten- und Rankenverzierungen. Dieſe drei Teile ſind Ende des 18. Jahrhunderts, da man mit den veralteten unbrauchbaren und ſo viel Platz raubenden Formen aufräumte, vor der Kammertür des alten Fabrikgebäudes vergraben und ſo vor dem Untergang bewahrt worden. Der Vater des letzten Beſitzers — Lüder Vielſtich — wußte durch Überlieferung davon. Ausgegraben wurden dieſe Formen aber erſt nach dem Fabrikbrand 1883.

Die übrigen Leſumer Neuerwerbungen bedürfen keiner beſonderen Beſchreibung, da die beigefügten Abbildungen genügenden Aufſchluß darüber geben. Es ſind dies ein durchbrochenes Obſtkörbchen (Abb. 28) mit Unterſatz und trefflicher Buntmalerei — es iſt VI gezeichnet mit Malermarke P., die vielleicht auf Auguſt Puchmüller hinweiſt, der um 1773 dort tätig war —, eine Butterdoſe in Form eines liegenden Hundes, vier Tintenfäſſer und drei Walzenkrüge mit Zinndeckeln, deren zwei die Bremer Marke aufweiſen (Abb. 29).

Was außerdem zu unſerer keramiſchen Abteilung noch hinzukam, ſind durchweg Geſchenke, unter denen die Delfter Fayencen (alles Durchſchnittware) überwiegen. Erfurt iſt mit drei guten Krügen, Fürſtenberg mit zwei Potpourri-Vaſen vertreten und zwar nach dem „Preiskurant von 1799“ „1 Pot pourri en Vase (Abb. 30) Lit. das Unterteil als eine Muſchel und das Oberteil mit bunten Blumen bemahlt, übrigens reich mit Golde gezieret. Zollhöhe 16, Rthlr. 15“, und „1 Pot pourri en Vase (Abb. 31) Lit. S mit bunten Blumen, die Handhabe und Ränder vergoldet. Zollhöhe 15, 13 Rthlr.“

Aus dem Berliner Kunſthandel wurde eine vorzügliche Miniatur (ſ. farbige Tafel) des Bremer Bürgermeiſters Jacob Breuls (geb. 1749, Ratsherr 1776, Bürgermeiſter 1798, geſt. 1803) angekauft. Er iſt im Profil dargeſtellt im blauen Rock, weißem, blaugeränderten Jabot und mit weißer Perücke mit Zopf. Der Hintergrund iſt graubraun. Dieſe feine Arbeit trägt die Bezeichnung: „1793 dessiné par F. W. Senewaldt de Berlin à Bremen.“ Derſelbe Senewaldt hat Breuls noch einmal in Dreiviertelprofil nach rechts gemalt, was ſpäter die Vorlage wurde für den bekannten, in der Kunſthalle vorhandenen Farbſtich von F. Bartolozzi mit der Unterſchrift: „J. Breuls Esqr. president of Bremen 1798.“

Abb. 29. Fayencekrüge, Tintenfäſſer und Butterdoſe, aus Leſum. 1760—1790

Abb. 30. Potpourrivaſe
aus Fürſtenberger Porzellan, um 1780

Abb. 31. Potpourrivaſe
aus Fürſtenberger Porzellan, um 1780

Letztere Miniatur iſt jedoch verſchollen. Angeſtellte Nachforſchungen über die Herkunft unſeres kleinen Kunſtwerks haben ergeben, daß es ſich längere Zeit im Hamburger Privatbeſitz befand. Ob es zu den damals verkauften Sachen des Landgutes Hemmelmark bei Kiel zählte, das früher Eigentum der Familie Breuls war und jetzt dem Prinzen Heinrich von Preußen gehört, konnte nicht mehr ermittelt werden. Die Vermutung liegt nahe.

Zwei Porzellan-Miniaturen des Bremer Ehepaares Chriſtopher Frundt und Geſche Margarethe Frundt, geb. Kobſen, um 1820, des letzten Innungsmeiſters der hieſigen Lohgerber, ſind weniger künſtleriſch und Kopien nach zwei Ölgemälden, die ſich jetzt noch im Beſitze der Familie befinden. Er iſt abgebildet in ſchwarzem Rock und ſchwarzer Binde, ſie in braunem Kleid und weißer Haube. Der Hintergrund iſt beide Male grau mit roter Draperie. Über den Künſtler iſt nichts bekannt. Die Porzellanplatten tragen die eingedruckte Marke der Berliner Manufaktur KPM und das Zeichen H bzw. 7.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STANDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

ATHEN Hier und in SALONIKI ſollen laut Kgl. Erlaß byzantiniſche Muſeen gegründet werden. Zum Leiter des Athener Muſeums iſt der Profeſſor für byzantiniſche Kunſt Adamtion auserſehen worden.

DRESDEN Graf Czartoryski hat den größten Teil ſeiner koſtbaren Kunſtſammlungen, die er aus Krakau und Schloß Goluchow bei Pleſchen vor den andringenden Ruſſen in Sicherheit gebracht hatte, nach Dresden überführt. Die Sammlung, die koſtbare altflandriſche und franzöſiſche Teppiche, und unter den Gemälden Werke von Rembrandt und Raffael enthält, iſt im Wallpavillon der Kgl. Galerie zugänglich.

GRONINGEN Ein wertvolles Geſchenk wurde der Stadt Groningen zur Erinnerung an das dritte Jahrhundertfeſt der Univerſität zuteil. Dr. C. Hofſtede de Groot im Haag, der bekannte Kunſtgelehrte, ein geborener Groninger, deſſen Vater und Großvater ſchon Lehrer an der Hochſchule geweſen, ſchenkte der Stadt zur Aufſtellung nach ſeinem Tode ſeine höchſt intereſſante und wertvolle Sammlung von Gemälden und Zeichnungen. Unter den 19 Bildern, die zum Teil bereits in den Monatshefthefter: für Kunſtwiſſenſchaft 1909, S. 22 von Dr. Freiſe beſprochen wurden und deren zweiten Teil wir in der gleichen Zeitſchrift demnächſt mit Abbildungen beſchreiben werden, befinden ſich Arbeiten von Jac. Vrell, J. v. Goijen, P. de Hooch, Heim. Dullaert, Lud. de Jongh, W. Kalff, Nic. de Gyſelaer, G. Dou, Mich. Sweerts, Rembrandt (Selbſtporträt und Bildnis der Saskia oder ſeiner Schweſter), Carel Fabritius („Alter Mann“ und „Krieger“ [Samml. Delaroff]), Jac. Jordaens, Will. v. Nieulant, Harmen Hals, D. Stoop, Hercules Seghers und Rubens. Von den 105 geſchenkten Zeichnungen, unter denen allein 19 von Rembrandt, ſind bereits 70 in dem großen Picturaſaal des Muſeums für Altertümer ausgeſtellt. Von Rembrandt 12 zum Teil vorzügliche Arbeiten, Jan v. Goyen und A. Cuyp ſind gut vertreten, Avercamp, Eſaias v. d. Velde (ein „Mahl“), Adriaen und Willem v. d. Velde mit farbigen Zeichnungen. Ferner Jakob Ruisdael, Saftleven (Boot auf der Werft), Jan Lievens, A. Brouwer, Moucheron, J. de Biſſchop, N. Berchem, Joh. Berckheyde, Corn. Bega, De Heer, C. Trooſt uſſ. Die Stadt beantragte bei der Regierung, in dieſem Fall von der Erbſchaftsſteuer befreit zu werden, da ſich die Koſten bei dem enormen Werte zu hoch belaufen würden. Wie verlautet, iſt die Ablöſung bereits bewilligt. R. B.

HAAG Das KONINKLIJK KABINET VAN SCHILDERIJEN (Mauritshuis) kam durch Legat des Barons van Aerſſen Beyeren van Voshol in Zwolle in den Beſitz zweier Porträts von M. Jz. Mierevelt. Das erſte ſtellt Francois van Aerſſen, Herrn v. Sommelsdijk (1572—1641), Geſandten am franzöſiſchen Hof, vor. Links oben befindet ſich ſein Wappen, darunter: Aº 1636. AEtˢ : 64. Rechts unten: „M. Mierevelt Fec.“. Aº 1636. Der Dargeſtellte trägt ſchwarzes Samtkleid, weißen Faltenkragen kleines ſchwarzes Käppchen auf dem graubraunen Haar. Schnurr- und Spitzbart grau meliert. Augen tief braun. Paſtoſe und plaſtiſche Durcharbeitung des weißlich und dünn gehaltenen Inkarnats. Lichtgrüner Fond. Nach

alter Aufſchrift auf einem Zettel der Rückſeite war Francois van A. der Sohn des Folgenden, Cornelis v. A., heiratete Petronella van Borre und ſtarb, 69 Jahre alt, am 27. Dezember 1641. Das Bild iſt bei E. W. Moes, Iconographia Batava I, 70, 1 erwähnt. Im Allgem. Kunſt en Letterbode, 1847, I p. 323 wird es zu Unrecht M. abgeſprochen (vgl. Navorſcher, 1866, p. 214). Dort (1866, p. 305) als Eigentum des Mr. J. H. S. A. Baron v. Itterſum in Hattem beſprochen. Geſtochen von J. Houbraken nach Zeichnung von A. Schouman. (Ein Exemplar des Stiches z. B. im Mauritshuis.) — Das zweite Gemälde zeigt deſſen Vater Cornelis van Aerſſen, Herrn v. Spyck (1543—1627) „Griffier der Algemeene Staten". Links oben Wappen. Rechts unten bez.: M. Mierevelt Fec. Aº 1597. Schwarzes Samtkleid, weißer Pliſſeekragen. Braunes Haar und Bart. Blau-graue Augen. Rötliches Inkarnat bei flotter, breiter Ausführung. Lichtgrüner Hintergrund. Nach Aufſchrift der Rückſeite war Cornelis v. A. getraut mit Emerentiana de Regniers. Moes, Ic. Bat. I, 64, 1. Geſtochen von Houbraken, 1753, nach Zeichnung von Schouman. R. B.

LEIPZIG Dem Vernehmen nach wurde eine Reihe der wichtigſten Ausſtellungsreihen der „Bugra" den Sammlungen der Stadt Leipzig überwieſen, teils auch als ſelbſtändige neue Sammlungen eingerichtet. Das Deutſche Buchgewerbe- und Schriftmuſeum erhielt die ſämtlichen techniſchen Sonderausſtellungen, das Muſeum für Völkerkunde die vorgeſchichtliche und völkerkundliche Abteilung der Kulturhalle, das Leipziger Inſtitut für Univerſalgeſchichte die Lamprechtſche Grundausſtellung. Aus den Beſtänden der photographiſchen Abteilung ſoll ein photographiſches Muſeum entſtehen und die Sonderausſtellung „Der Kaufmann" ſoll zu einem Handelsmuſeum der Leipziger Handelskammer ausgeſtaltet werden.

AUSSTELLUNGEN

JAHRHUNDERT-AUSSTELLUNG DER WESTDEUTSCHEN KUNST DÜSSELDORF 1915

Während die Stadt Düſſeldorf die Durchführung der geplanten Großen Ausſtellung in dieſem Jahre ebenſo wie ein Hinausſchieben der geſamten Veranſtaltung bis zum Jahre 1915 für unmöglich hält, und deshalb auf die Durchführung ihres Ausſtellungsplanes überhaupt verzichtet hat, hofft die Leitung der Jahrhundert-Ausſtellung weſtdeutſcher Kunſt, die einen Hauptpunkt des Programms bilden ſollte, dieſe in abſehbarer Zeit veranſtalten zu können, ſei es für ſich oder in Verbindung mit einer modernen Kunſtausſtellung. Man hat daher die Abſicht, die Sammelarbeit auf dem ganzen Gebiet zwiſchen dem Niederrhein und der Schweiz, wenn auch in langſamerem Tempo, trotz dem Kriege fortzuſetzen. Im gegebenen Moment wird über die Pläne Näheres mitgeteilt werden.

BERLIN Die „Vereinigung für Holzbildkunſt" läßt ihrer erſten Ausſtellung (vgl. Cic. V. Heft 11, S. 430) eine zweite in der VILLA HECKMANN, Viktoriaſtr. 27 folgen, die teilweiſe dieſelben Arbeiten enthält wie jene erſte, daneben auch einige neue. Auch diesmal macht Puchegger mit ſeinen guten, ganz aus dem Material erwachſenen Tierfiguren den beſten Eindruck, aber man hat das Gefühl, als habe ſich auch ſonſt die Zahl der materialgerechten Arbeiten vermehrt. Wenn auch immer noch die leidige Teilung der Arbeit zwiſchen dem entwerfenden und dem ſchnitzenden Künſtler durchgeführt iſt, hat man doch ab und zu einmal, z. B. bei dem Edelfräulein von Hoſäus, das A. Hedelt geſchnitzt hat, das Gefühl, als ſei es den Schnitzern gelungen, Formen zu finden, wie ſie nur das Schnitzmeſſer im Holz hervorbringen kann. Auch einige der großen Manzelſchen Figuren vom Brandenburger Denkmal hat der Schnitzer Weſtphal gut dem neuen Material angepaßt, aber es bleibt doch eben eine Anpaſſung, und neben ſolchen Stücken ſtehen zu viele Arbeiten, von Janenſch, Marcuſe, Boelzig, einige von Sonnenfeld, Herter, die ebenſogut in jedem anderen Material ausgeführt ſein könnten, und zum Teil ja auch ſchon ausgeführt waren und nun „einfach" in Holz überſetzt wurden. Zwei Gipsbüſten, die den Vermerk trugen: „Werden gegen Holzausführung umgetauſcht", zeigten am deutlichſten die Widerſinnigkeit dieſer Methode. So geht das nicht. Will man die Holzſchnitzkunſt wieder beleben (ich weiß nicht, warum man immer Holzbildhauerei ſagt), ſo muß das von Künſtlern ausgehen, die auch ihre eigenen Handwerker ſind, und Material und Werkzeug ſelbſt völlig beherrſchen. Das hat die alten deutſchen Schnitzer großgemacht.

* * *

Der Kunſtſalon GURLITT zeigt zwei deutſche Künſtler, die ſich die entſcheidenden Anregungen aus Paris geholt haben. Aber bei Curt Herrmann ſind ſie mit ſo viel Selbſtändigem verſchmolzen, daß eine neue und ſehr eigene Perſönlichkeit entſtanden iſt. Die neue Ausſtellung wirkt um ſo perſönlicher, als ſich neben die gewohnten hellen, mehr dekorativen Bilder

neue, kräftigere ſtellen. In dieſen ſehr ſtarkfarbigen Stilleben ſpürt man eine ſtärkere Temperamentsäußerung und auch die Darſtellung eines Hauſes mit Garten hat eine neue Kraft und Unmittelbarkeit. Zwei recht feine Bildniſſe zeigen den Maler auf dem Wege zur Eroberung eines bisher anſcheinend nicht betretenen Gebietes.

Der andere Künſtler, Oskar Moll, iſt weniger glücklich. Er hat ſeine Formenwelt in merkbar engem Anſchluß an die Matiſſekreiſe gefunden, aber die Formen ſind noch zu verſchwommen, die Geſtaltung noch zu zufällig, als daß man von völligem Gelingen ſprechen könnte. Auf der Suche iſt auch E. Gabler. Manche ſeiner Radierungen ſind noch recht trocken, einige hübſche Blätter aus Potsdam geben aber Hoffnungen.

* * *

An Theo von Brockhuſen, der bei CASSIRER eine ſtattliche Reihe neuer Bilder zeigt, hat ſich eine erfreuliche Wandlung vollzogen. Seine Arbeiten, die in der letzten Zeit etwas Zerſplittertes bekommen hatten, ſind wieder feſt und kräftig geworden, namentlich die Bilder von der Havel, die den italieniſchen Landſchaften ganz erheblich überlegen ſind. Dabei iſt es auffallend, wieviel beſſer ſeine Kunſt ſich an Landſchaften bewährt, in denen eine bedeutende Tiefenerſtreckung herrſcht oder deren Charakter durch ſtarke Gegenſätze von Funktion und Laſt beſtimmt iſt. Hier ſind Bewegung und Rhythmus faſt immer ſtark und lebendig, während in den gedrängten Bildern mit einer Fülle ruhender Formen ſich leicht eine Kraftloſigkeit und ſogar Leere der Formgebung geltend macht. Wo das Thema ſeiner Art entgegenkommt, wie bei der baumbeſtandenen Waldecke an der Havel, den Wirtsgärten in Baumgartenbrück und bei dem Schwielowſee in Gewitterſtimmung, ſind prachtvolle, kräftige und durchaus urſprüngliche Arbeiten entſtanden. Wenig erfreulich iſt hingegen der Entwurf einer Abendmahlsdarſtellung. Wenn man ſchon einmal den Schritt von der titelloſen Kompoſition zu einer ihrem Inhalt nach genau beſtimmten Darſtellung tut, ſo iſt die erſte und unerbittlichſte Forderung an den Künſtler die, daß er die Geſchichte ihrem Inhalt nach verſtändlich erzählt. Davon iſt hier nicht die Rede. Man darf ſich nicht täuſchen: es ſind keine Verſtöße gegen irgendwelche „Kompoſitionsregeln", Regeln, die eben ein großer Künſtler umſtoßen könnte, die das Bild ſchlecht erſcheinen laſſen, ſondern Verſtöße gegen den Sinn der Geſchichte, die vorgetragen werden ſoll.

KREFELD Im KAISER WILHELM MUSEUM bringt der Keramiker Paul Dreßler, ein Schüler von Prof. Scharvogel in Darmſtadt, die erſten Erzeugniſſe ſeiner erſt vor kurzem begründeten Kunſttöpferei Grotenburg zur Ausſtellung. Als erſtes Ergebnis eines jungen Betriebes bietet Dreßler ein ungewöhnliches und ſehr befriedigendes Reſultat. Seine Technik iſt die der alten Krefelder Bauerntöpferei. Die auf der Scheibe gedrehten Schüſſeln und Gefäße ſind mit Farben bemalt, die, zum Teil aus dem Tonmaterial ſelbſt hergeſtellt, in der alten Spritztechnik aufgetragen werden, für die man ſich früher eines Kuhhornes bediente. Ein flüchtiger Blick lehrt ſchon, daß die Ausſtellung ſich in zwei Gruppen gliedert, einerſeits monochrome Gefäße, die den Einfluß perſiſcher Keramik nicht verleugnen, andererſeits Schüſſeln in der Art der niederrheiniſchen Töpferarbeiten, mehrmals mit dem Motiv der hier viel verehrten Muttergottes von Kevalaer. Gerade der bodenſtändige Charakter gibt dieſen Arbeiten einen eigenen Reiz, um ſo mehr, als es ſich um Irdenware handelt, der man eine lokale Gebundenheit in viel höherem Maße zuſchreiben möchte, als etwa der Fayence oder gar dem Porzellan, dem eine mehr univerſelle Bedeutung zukommt.

Eine im Hinblick auf den Krieg nicht minder zeitgemäße Ausſtellung veranſtaltet gleichzeitig der durch ſeine Holzſchnittfolge: „Alte Winkel am Niederrhein" bekannt gewordene Maler und Graphiker Reinold Gruszka, der uns durch techniſch intereſſante, mit Federzeichnung und Deckfarbe ausgeführte Bilder aus den beiden Kriegsgefangenenlagern zu Friedrichsfeld und in der Senne zu feſſeln weiß. W. B.

WIESBADEN In der GALERIE BANGER wurde am 17. Januar eine größere Ausſtellung deutſcher Graphik eröffnet, die einen guten Erſatz für den Ausfall der alljährlichen Kunſtvereinsausſtellungen bietet. Die Überſicht iſt intereſſant gewählt, von Klinger bis zur jüngſten Gegenwart, die beſonders durch die Publikationen des Delphin-Verlages ergiebig vertreten iſt.

Aus der Kölner Werkbund-Ausſtellung iſt die ſehr geſchmackvolle Inneneinrichtung des Gartenpavillons von Architekt Hoppe-Wiesbaden zurzeit in die Galerie Banger übergeſiedelt.

Endlich ſchreitet jetzt auch der Muſeumsneubau ſeiner Vollendung entgegen. ch.

ZÜRICH Die Turnusausſtellung des Schweizeriſchen Kunſtvereins findet vom 7. März bis 11. April in Zürich ſtatt. Nachher kommt ſie nach Baſel, Schaffhauſen, Biel und Chur. J. C.

DENKMALPFLEGE

MURTEN (Schweiz) Die Ringmauern und das Schloß von Murten, die der kleinen hiſtoriſchen Stadt noch heute ein mittelalterliches Ausſehen geben, ſollen renoviert werden. Die eidgenöſſiſche Kommiſſion für die Erhaltung hiſtoriſcher Bau- und Kunſtdenkmäler hat ein Projekt ausgearbeitet, das hauptſächlich Ausbeſſerungen und die Beſeitigung ſtörender Zutaten vorſieht. Die Koſten ſind auf 57000 Fr. berechnet; die Renovation wird wohl erſt in wirtſchaftlich günſtigeren Zeiten an Hand genommen. J. C.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

KRAKAU Bei der Fundamentierung einer Batterie ſtieß man in der Nähe eines Forts auf ein umfängliches prähiſtoriſches Gräberfeld. Die erſten Gräber, die man aufdeckte, enthielten Urnen aus Lehm, Geräte aus Bronze, Waffen, Werkzeuge uſw., die zum Teil nach Wien geſchickt wurden. Der Kommandeur der Feſtung Krakau benachrichtigte die wiſſenſchaftlichen Stellen, und die weiteren Grabungen, die vermutlich zwei Wochen in Anſpruch nehmen werden, finden unter Aufſicht eines Delegierten der Krakauer Akademie ſtatt. Mehrere Kiſten ausgegrabener Gegenſtände gingen bereits nach Krakau ab, und man hofft, den ganzen Fund dem hieſigen Altertumsmuſeum erhalten zu können

KRETA Bei dem Dorfe Platanos im Bezirk von Meſſara wurde das größte bisher bekannte Grab der vorminoiſchen Zeit entdeckt und ausgegraben. Unter den außerordentlich vielen gefundenen Gegenſtänden ſind die wichtigſten: zwölf Anhänger von zylindriſcher Form aus Gold, mit Verzierungen aus gewundenem Draht, von doppelter Haſelnußgröße. Acht ebenſolche, aber kleiner. Eine Kette mit daranhängendem kegelförmigen Gegenſtand, beides Gold. Fünf Ringe, ein großer und 20 kleinere Teller, zwei bandförmige Diademe, verſchiedene kleinere Schmuckgegenſtände, alle ebenfalls aus Gold. Ferner fanden ſich zwei Doppeläxte, zahlreiche Meſſerchen und 70 Dolche (darunter 10 dreieckige) aus Bronze, 370 Gefäße aus einheimiſchem Geſtein, und als wichtigſtes 10 Siegel und Amulette aus Stein und Elfenbein. Unter ihnen iſt eines aus Elfenbein, das zwei mit den Rücken zueinandergekehrte Affen darſtellt, wohl einzig in ſeiner Art. Endlich iſt noch ein kleines Steinidol von vordynaſtiſchem ägyptiſchen Typus zu erwähnen. Man nimmt an, daß man hier auf eine außerordentlich alte umfangreiche Totenſtadt geſtoßen iſt, und verſpricht ſich von fortgeſetzten Grabungen reichen Ertrag.

POMPEJI Bei den neueſten Ausgrabungen wurde einige hervorragend wichtige Funde gemacht. So fand man ein reich ausgeſtattetes Patrizierhaus mit vielem künſtleriſchen Schmuck, deſſen bedeutendſtes Stück der Hausaltar iſt, eine Art Schrein mit buntgemalten Arabesken und mit Frieſen, die in Weiß auf Blau den Kampf Achills mit Hektor und Priamus vor Achill darſtellen. Schön bemalte Marmortiſche, ein Wandſchrank, die Vorhalle mit einer gemalten Decke, die Zugangstüren zur Treppe nach dem oberen Stock und dieſe Treppe ſelbſt ſind gleichfalls vorzüglich erhalten. In der Umgebung dieſes Hauſes gibt eine große Gruppe von Kellern, Triklinien, Gärten und wiederhergeſtellten Häuſern ein äußerſt lebendiges Bild des alten Pompeji. An der Faſſade eines neu ausgegrabenen Hauſes fand man große Plakate mit Ankündigungen von Wahlen und Spielen, an einem anderen überlebensgroße Götterbilder. Von einem Balkon iſt die gewaltige Brüſtung unverſehrt erhalten. Von gewerblichen Anlagen deckte man eine umfangreiche Waſchanſtalt mit vollſtändig erhaltener Einrichtung auf. Auch eine Gruppe von Skeletten wurde an der Schwelle eines der „hängenden Gärten“ gefunden.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

GENF In den Tagen voreiliger Proteſte wegen Kunſtwerken und Kathedralen, die von Deutſchen im Kriege zerſtört worden ſeien, hat auch die Genfer Sektion der Geſellſchaft Schweizeriſcher Maler, Bildhauer und Architekten geglaubt ihrer Entrüſtung über die „nicht zu widerlegenden“ Akte ſyſtematiſcher Zerſtörung Ausdruck geben zu müſſen. Der Zentralvorſtand hat auf dieſes Vorgehen hin ein Rechtsgutachten einverlangt, das nun der einzelnen Sektion jede Berechtigung zu ſolchen Manifeſtationen in ihrer Eigenſchaft als Mitglied des Geſamtverbandes abſpricht. Durch die offizielle Publikation dieſes Gutachtens von Prof. Roelli nimmt der Zentralvorſtand der angeſehenen ſchweizeriſchen Künſtlervereinigung gegen die Anmaßung der Genfer Kollegen Stellung — in einer, wenn auch faſt zu höflichen, doch ganz korrekten Form. J. C.

□ □ □

PERSONALIEN

WILHELM ALTHEIM † Am 25. Dezember ist der aus Groß-Gerau stammende, in Frankfurt a. M. ansässige Maler Wilhelm Altheim im Alter von 43 Jahren aus dem Leben geschieden. Wie sein gleichaltriger Freund Boehle ist er aus der Kunstschule des Städelschen Instituts hervorgegangen. Sein Lehrer im Zeichnen war Hesselhorst, die Farbentechnik der Münchner Schule übermittelte ihm Frank Kirchbach. Später hat er sich durch das Studium der Arbeiten Menzels und der Schlachtenmaler Meissonier und Detaille und durch einen Pariser Aufenthalt weitergebildet. Als Soldatenmaler gelangte er schnell zu großem Ruf, und dem Frankfurter Kunstleben gab seine mehr auf das charakteristische als auf das eigentlich Malerische ausgehende Richtung tiefe Anregungen. Später ging er zu eindringlichen Schilderungen von Hirten und Bauern, zuletzt von Vagabunden über. Mit dem Pinsel und mit dem Stift zeichnete er, die Mitwirkung der Farbe verschmähend oder auf ein Minimum einschränkend, charakteristisch und mit starker innerer Gestaltung. Sein Tod bedeutet einen herben Verlust für das Kunstleben der Metropole am Main. W. B.

DRESDEN Am 10. Januar starb im 65. Jahre der Senior der Dresdner Künstler, Gotthard Kühl. Der Lübecker war zuerst Schüler von Diez in München, geriet dann unter den Einfluß von Fortuny und gewann während eines dreijährigen Aufenthaltes in Paris Fühlung mit dem Impressionismus, der ihn stärker beeinflußt hat als häufige spätere Studienreisen in Holland. 1895 wurde er zur Leitung des Meisterateliers für Figurenmalerei nach Dresden berufen, und die Stadt verliert in ihm nicht nur den unermüdlichen Schilderer ihrer barocken Pracht, sondern den Erneuerer des akademischen Unterrichts und den erfolgreichen Schöpfer ihres Ausstellungswesens. H. Fr.

LUZERN Hier starb am 27. Dezember 1914 im Alter von 68 Jahren Goldschmied K. J. Bossard. Seine vollendete Kenntnis der Form- und Materialbehandlung, wie sie die Renaissancemeister übten, führte sein Atelier zu einer Qualitätsarbeit, die für das schweizerische Kunstgewerbe eine hohe Bedeutung erlangte. Luthmer rechnete Bossard zu den ersten zeitgenössischen Goldschmieden. Bekannt war er auch als Antiquar und Sammler, der in seinem Renaissancehause zu Luzern eine geschmackvoll angeordnete, viel besuchte Kollektion ausstellte. 1911 und 1912 wurde der Lagerbestand und die Sammlung der Antiquitäten von Helbing versteigert; das Goldschmiedatelier ging an den Sohn K. Th. Bossard über, der die Tradtion des Vaters in künstlerisch freier Weise weiter pflegt. J. C.

VERMISCHTES

HAAG Im Kgl. Münzenkabinett, das in der Kgl. Bibliothek gelegen ist, wurde in der Nacht vom 28. auf 29. Dezember während eines schrecklichen Sturmes eingebrochen. Die Diebe nahmen eine große Anzahl höchst seltener Münzen, vor allem Goldmünzen aus verschlossenen Schränken mit. So fehlen z. B. die beim Frieden von Münster (abgebildet im „Keur van Munten en Penningen uit het Kon. Kab. van Munten enz. te 's-Gravenhage", von Dr. H. J. de Dompierre de Chaufepié und A. O. v. Kerkwijk. Haag 1910 Nr. 223 Rijwijk a. a. O. Nr. 247) und Utrecht, beim Tode der Brüder de Witt (Nr. 230), zum Jahrhundertfest der ostindischen Kompagnie geprägten Münzen. Ferner die dem Admiral Vlugh von den Generalstaten für seine Siege über die Engländer geschenkte und die einzige, dem König von Manatoetoe, Salomon, 1681 von Niederländisch Indien verehrte Münze. Aus einem Schrank mit Gedenkmünzen von 1863—75 verschwanden alle goldenen Stücke. Der gesamte Verlust umfaßt 4 kg Goldmünzen im Werte von 6800 Gulden. Dagegen blieb die wertvolle Sammlung altgriechischer und -römischer Münzen unversehrt. — Bis jetzt fehlt der Polizei jede Spur. R. B.

LITERATUR

Im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig ist in mustergültigen Farbendrucken ein „FEST-KALENDER" von Hans Thoma herausgekommen, der die Christusbilder und die Monats- und Planetendarstellungen aus dem Anbau der Karlsruher Kunsthalle wiedergibt. Der Bilderzyklus aus dem Leben Christi sei so in die Folge der Kalenderbilder eingereiht, daß das Ganze wohl als Festkalender gelten könne, meint Thoma selbst in der besinnlich-behaglichen Vorrede, die die Entstehung und die Bedeutung des ganzen kennzeichnet. Und diese Einheitlichkeit hilft denn auch manches Bild genießen, das als einzelne biblische Historie doch ein wenig zu klein und literarisch geraten ist. Als die Originale einmal in Berlin ausgestellt waren, fiel das mehr ins Gewicht. Hier, wo die Seele des Künstlers, der illustrative Charakter des Werkes, stärker spricht als rein künstlerische Dinge, gehen sie leichter ein und die bescheidenere und einfachere Farbe der Drucke kommt

auch den Monats- und Planetendarſtellungen zugute, die damals ein wenig ſehr bunt erſchienen. H. Fr.

BARDS BÜCHER DER KUNST. Herausgegeben von Emil Schaeffer.

In einem buchkünſtleriſch beſonders anſprechenden Gewande und einer typographiſch geradezu glänzenden Wiedergabe ſind kurz vor Weihnachten die erſten fünf Bände dieſes neuen Serienunternehmens erſchienen: 1. Lionardo da Vinci, Das Abendmahl, mit einer Einleitung von Goethe; 2. Die Werke der Familie della Robbia. Herausgegeben von Wilhelm v. Bode; 3. Bildniſſe römiſcher Kaiſer. Herausgegeben von Richard Delbrück; 4. Albrecht Dürer, Fünfzig Bildniszeichnungen. Herausgegeben von Jaro Springer; 5. Chodowieckis Illuſtrationen zu deutſchen Klaſſikern. Herausgegeben von Paul Landau.

Das Programm dieſer neuen Kunſtbücherei ſpricht eigentlich ſchon deutlich genug aus den genannten Buchtiteln. Der Text iſt auf ein Minimum reduziert, der Hauptnachdruck dagegen auf die Abbildungen gelegt. Format um ein Geringes größer wie die zu früh unterbrochene Serie der Mutherſchen „Kunſt“. Jeder Band koſtet eine Mark. Das iſt im Hinblick auf das Gebotene erſtaunlich billig. Und ſo dürfen wir dieſe Bände getroſt als einen neuen, aber ſehr wertvollen Verſuch begrüßen, gute Kunſt ins Volk zu bringen. Daß die erſten Männer unſerer Wiſſenſchaft einem ſolchen Unternehmen ihre Kräfte widmen, erſcheint im Hinblick auf das Programm vielverſprechend und die Auswahl der Themata zeugt nicht weniger für das treffſichere Gefühl und den Geſchmack des Herausgegebers, dem wir mit voller Überzeugung einen ſchönen Erfolg ſeines Unternehmens wünſchen möchten. G. B.

In der Serie „Architektur und Kunſtgewerbe des Auslandes“ iſt im Delphin-Verlag in München der zweite Band erſchienen, der ALT-DÄNEMARK gewidmet iſt. Im Textteil gibt der Direktor des Erfurter Muſeums, Edwin Redslob, eine gründliche Darſtellung der Linien, auf denen ſich die Entwicklung von Architektur und Kunſtgewerbe in Dänemark vollzog. Es iſt ihm vorzüglich gelungen, durch Verfolgung immer wiederkehrender Eigenheiten der Stilbildung unter allem Wechſel der Kunſtſtile, die auch hier zumeiſt von dem eben in Europa vorherrſchenden Lande beeinflußt wurden, das nationale däniſche Element aufzuſpüren, die Einheitlichkeit, die ſo verſchiedene Dinge wie den Dom von Roskilde und die Kopenhagener Frauenkirche, die Ausſtattung von Liſelund und die Arbeiten Peter Jenſens verbindet. Zu dem feinſinnigen Texte geben dann die 320 muſtergültigen Abbildungen die trefflichſten Belege. Es ſind durchweg Aufnahmen noch beſtehender und möglichſt unreſtaurierter Denkmäler, für zugrunde gegangene, wie das Schloß Chriſtiansborg, und für veränderte Parkanlagen ſind Abbildungen aus Thuras Däniſchem Vitruv herangezogen worden. Der Band wird allen denen, die das vornehm-ſtille und doch ſo ſelbſtſichere und lebensfrohe Alt-Dänemark lieben, eine Quelle ſtets erneuter Freude ſein. H. Fr.

Unter dem Titel „Zeit-Echo. Ein Kriegs-Tagebuch der Künſtler“ veröffentlicht der Münchner Graphik-Verlag ſeit dem 15. Oktober Halbmonatshefte, die den Künſtlern abſeits von den Tagesblättern ſtille Stätten zu perſönlicher Ausſprache eröffnen ſollen. Jedes Heft enthält dichteriſche und zeichneriſche Beiträge bekannter Künſtler. Neben der gewöhnlichen Ausgabe zu 50 Pf. das Heft erſcheint eine numerierte Sonderausgabe zum Preiſe von 1 M.

Das Büchlein „EINFÜHRUNG IN DIE ANTIKE KUNST mit beſonderer Berückſichtigung der modernen Plaſtik“ von Dr. Karl Wunderer (Erlangen 1913, Th. Blaeſings Univerſitätsbuchhandlung) iſt aus Gymnaſialvorträgen erwachſen, und es kann auch als eine Hilfe gelten, die den Hörer oder Leſer näher an die antike Kunſt heranzuführen vermag. Die vorhandene Literatur iſt fleißig und verſtändig benutzt worden. Daß keine ernſthaften archäologiſchen Probleme angeſchnitten werden, iſt nur in der Ordnung. Aber über die Frage der Modelle im Altertum und über das Verhältnis von Lehrer und Schüler möchte man doch einige Worte mehr finden. Wenn der Leſer angeleitet würde, die verſchiedenen Werke der antiken Kunſt unbeſchadet kleiner Beſonderheiten und Abweichungen als Abwandelungen nicht allzuvieler Typen (nicht nur Meiſterwerke) zu betrachten, ſo würde ihm das bei der verwirrenden Maſſe der erhaltenen Bildwerke ſehr zuſtatten kommen. Nicht ſo ganz kann ich mich mit dem Vortrag über die moderne Plaſtik befreunden. Hier ſcheint der Verfaſſer theoretiſch wie praktiſch weniger auf ſeinem Gebiete zu ſein. H. Fr.

Im Verlage der Gebrüder Attinger in Neuenburg erſchien ſoeben das erſte Heft einer neuen Zeitſchrift: Revue suisse d'Ethnographie et d'Art Comparé. Schweizeriſche Zeitſchrift für Völkerkunde und vergleichende Kunſt, die unter Leitung von Dr. Waldemar Deonna von dem Direktor der ethno-

graphiſchen Abteilung des Berner Muſeums Dr. Rudolf Zeller, dem Profeſſor der Ägyptologie Dr. Guſtav Jéquier u. a. herausgegeben wird. Aus dem Inhalt des erſten Bandes ſeien hervorgehoben: die Aufſätze von Deonna „Die Legende vom Tell und die Mithrasdenkmäler“ und über die Schweizeriſchen zweiköpfigen Göttergeſtalten „Bifrontes“, ferner ein prachtvoll illuſtrierter Bericht Rudolph Zellers über die orientaliſche Sammlung Heinrich Moſer auf Charlottenfels, die dem Muſeum in Bern kürzlich zufiel. Ein Führer durch das Ethnographiſche Muſeum in Neuenburg bildet die Beilage.

Das Bändchen ALTCHRISTLICHE KUNST, das Dr. Hans Jantzen in der Serie der Velhagen & Klaſingſchen Volksbücher der Kunſt hat erſcheinen laſſen, ſtellt einen geglückten Verſuch dar, von den Problemen und Ergebniſſen der altchriſtlichen Kunſt und Kunſtforſchung in Kürze und Verſtändlichkeit Rechenſchaft zu geben. Es wird dem Leſer nicht zu viel zugemutet, er ſoll zu keinem Spezialiſten erzogen werden, und erfährt doch ſoviel, um zu wiſſen, worauf es hier ankommt, und zu erkennen, wo er weiteres findet, wenn ihm der Sinn danach ſteht. Eine weſentliche Unterſtützung des gut geſchriebenen Textes bilden die vortrefflichen und reichlich gegebenen Illuſtrationen.

An einer eingehenden Unterſuchung über den Urſprung der Spirale, ſowie einer zuſammenhängenden Darſtellung, die den Orient und Europa umfaßt und von der vorgeſchichtlichen Zeit bis zum Ausgang des Altertums geführt iſt, hat es bis jetzt gefehlt. Hier tritt das ſoeben im Delphin-Verlage in München erſchienene Werk von R. Wurz, SPIRALE UND VOLUTE, hilfreich ein, indem es zugleich eine ſyſtematiſche Unterſuchung zur Entwicklung der Volute und zum erſten Male eine Zuſammenfaſſung der bisherigen Erkenntniſſe gibt.

Im erſten Teil des eben erſchienenen, reich illuſtrierten erſten Bandes gibt der Verfaſſer einen kritiſchen Überblick über die hauptſächlichſten Anſichten, die über die Spirale und die Volute beſtehen; daran ſchließen ſich ſeine Ergebniſſe. Im zweiten Teil dieſes Bandes verfolgt er die Entwicklungsſtufen dieſer Motive im Orient: in Ägypten, Meſopotamien, Phönizien, Kypros, Paläſtina, Kleinaſien mit dem hettitiſchen Kunſtgebiet und Perſien. Hier werden unter anderem die über den Urſprung von Ornamenten mancherlei Aufſchlüſſe gebenden Verzierungen von Tongefäßen der vorgeſchichtlichen Zeit und der Kunſt der Frühzeit Ägyptens ſowie die Skarabäenverzierungen und Deckenmalereien des mittleren und neuen Reichs behandelt, die Goldſpiralen von Troja II—V, die nach des Verfaſſers Anſicht teilweiſe viel zu hoch datiert ſind, analyſiert, und Zuſammenhänge mit beſtimmten Naturformen nachgewieſen. Daneben wird der Verſuch gemacht, für wichtige Kunſtgebilde und Bauformen des Altertums eine Erklärung auf einheitlicher organiſcher Grundlage zu geben.

Das Buch über OTTO WAGNER, das Joſ. Aug. Lux im Delphin-Verlage in München hat erſcheinen laſſen, kann man nur mit ſehr gemiſchten Gefühlen wieder aus der Hand legen. So ſehr man dieſem Pfadfinder moderner Baukunſt die Ehre einer eindringlichen Biographie gönnt, muß man doch ſagen, daß dieſes Buch ihm mehr zu ſchaden als zu nützen geeignet iſt. Gewiß iſt Wagner ein böſes Schickſal geworden, wie es Neuerern und Genies in Wien ja meiſt bereitet zu werden ſcheint, und wenn man nur auf dieſes Wiener Publikum ſieht, mag die Art des Luxſchen Buches wenigſtens erklärlich ſcheinen. Aber das Buch iſt doch in einem reichsdeutſchen Verlage erſchienen und auch in einem weiteren Kreiſe zu wirken beſtimmt, und in dieſem Kreiſe wird die Wirkung empfindlich beeinträchtigt durch die Art des Verfaſſers, neben ſeinem Helden nichts mehr gelten zu laſſen. Der ſtändige Gebrauch von Superativen iſt kein Beweis, und Behauptungen werden dadurch nicht wahrer, daß man ſie mit ungeheurem Stimmaufwand und in unabläſſiger Wiederholung dem Leſer entgegenſchleudert. Es iſt auch eher bequem als überzeugend, alles was man ſelbſt beim beſten Willen nicht für gut erklären kann, nun einfach als unerheblich hinzuſtellen. Es würde der großen Bedeutung, die Wagners Werk für die Entwicklung der modernen Architektur hat, nichts rauben, wenn man zugäbe, daß die Faſſadenornamentik ſeiner Sezeſſionszeit ſchlecht war, und wenn man es ehrlich ausſpräche, daß überhaupt ſeine Faſſaden längſt nicht an den Wert ſeiner Grundriſſe heranreichen, ja nicht einmal immer organiſch damit verwachſen ſind. Und es würde dem Verfaſſer wie ſeinem Buche nur förderlich ſein, wenn er neben Wagner auch noch einige andere moderne Architekten gelten ließe, auch wenn ſie nicht gerade aus Wagners Schule hervorgegangen ſind. Auch würde ſein Urteil an Gewicht gewinnen, wenn er einmal die Kenntnis verriete (denn wiſſen muß er es), daß viele Geſchwiſter der Wagnerſchen Villa in Hütteldorf in Berlin am Tiergarten und in der Kaiſerallee, auch im älteren Grunewaldviertel ſtanden und noch ſtehen, die teils früher, teils gleichzeitig mit der Wagnerſchen Schöpfung entſtanden. Den Ihneſchen

Berliner Dom will ich gewiß nicht verteidigen, aber der Wagnersche Entwurf wäre, nach der allein mitgeteilten Fassade, in der Nachbarschaft von Schinkels Museum und Schlüters Schloß gleichfalls schwer erträglich gewesen. Und daß unendlich viele Bausünden am Reichstagsgebäude nicht Walloths Schuld sind, dürfte Lux wohl auch bekannt sein. Kurz, ein Übermaß von Liebe hat in dem Buche alles so auf die Spitze getrieben, daß es wie eine große Streitschrift, ja wie ein Pamphlet wirkt. Und das paßt ebenso-wenig zu der gediegenen mustergültigen Ausstattung durch den Delphin-Verlag, wie zu der ruhig-kraftvollen Persönlichkeit Wagners, die fast nur der wundervolle Brief Olbrichs richtig schildert. H. Fr.

JAHRESBERICHTE DEUTSCHER MUSEEN

Neuerwerbungen des Stadtmuseums Danzig, von Dr. H. Fr. Secker. (Enthält die Erwerbungen der Gemäldegalerie.)

SCHWEIZERISCHES LANDESMUSEUM IN ZÜRICH. 22. Jahresbericht 1913. Das mit zehn prachtvollen Tafeln der wichtigsten Erwerbungen geschmückte Heft berichtet über Vermehrung und Benutzung der Sammlungen sowie über die Personalverhältnisse der Verwaltung. Im Anschluß an die Beschreibung der A. Bally-Herzogschen Medaillensammlung, die dem Museum als Vermächtnis zufiel, wird dem Stifter ein warmherziger Nachruf gewidmet.

Bevorstehende Auktionen

BERLIN In Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus findet vom 23.—25. Februar eine Versteigerung von Antiquitäten und alten Gemälden statt. Den Hauptbestandteil bildet die erste Abteilung des Nachlasses des bekannten Berliner Kunsthändlers Hecht, dem Beiträge aus anderen Nachlässen und sonstigem Privatbesitz hinzugefügt worden sind. Dem Sondergebiet Hechts entsprechend, füllen einen großen Teil des Kataloges die Stoffe, Kirchengewänder und alten Möbel des 17.—18. Jahrhunderts. Eine Anzahl hervorragend schöner alter Orientteppiche schließt sich hier an. Kunstgewerbe aller Art vom 16.—19. Jahrhundert, als Porzellan, Fayence, Miniaturen, vervollständigen die Auswahl von Antiquitäten nach dieser Seite hin. Alte Gemälde des 16. bis 18. Jahrhunderts, vorwiegend aus der niederländischen, deutschen und italienischen Schule, sowie englische und französische Farbendrucke und Kupferstiche vor allem des 18. Jahrhunderts sind ebenfalls in reicher Auswahl und zum Teil hervorragender Qualität vorhanden. Der mit mehreren Abbildungstafeln versehene Katalog ist kostenlos durch Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus zu beziehen.

Vorher gehen: am 9. Februar eine Versteigerung von Gemälden neuerer Meister (Nachlaß Prof. K. Frenzel und andere Beiträge) und am 10./11. Februar eine Bücherversteigerung, die hauptsächlich Werke aus den Nachlässen Karl Frenzels und des Baumeisters P. Hentschel bringt.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Herr Karl R. Reiner teilt mit, daß er die von ihm gegründete Firma Keller & Reiner in Gemeinschaft mit deren langjährigem Prokuristen Herrn E. Wonneberger von den bisherigen Inhabern erworben hat, und sie unter der Firma Keller & Reiner G. m. b. H. weiterführen wird. Neben den bisher gepflegten Gebieten wird die Firma auch der Ausstellung von modernem Kunstgewerbe und dem Verkauf von Antiquitäten ihre Aufmerksamkeit zuwenden.

NEUE KATALOGE

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Bibliotheca philologica classica IV: Archäologie, II: Römische Archäologie.

Karl Ernst Henrici, Berlin W. 35, Kurfürstenstr. 148. Lagerkatalog 16: Bildnisse berühmter deutscher Männer und Frauen, dabei einige Bildnisse von Dänen, Schweden, Niederländern und Österreichern.

Wilhelm Jacobsohn & Co., Verlags-, Buch- und Kunst-Antiquariatshandlung, Breslau V, Tauentzienstr. 11. Antiquariatskatalog Nr. 255.

ANKÄUFE UND NEUAUFSTELLUNGEN DER KÖNIGL. NATIONALGALERIE IN BERLIN

Mit 8 Abbildungen / Von HANS FRIEDEBERGER

Während in Paris wie in London die Kunſtſammlungen geſchloſſen ſind, ſetzt man in Deutſchland auch auf dieſem Gebiete die gewohnte Arbeit zielbewußt und ruhig fort. Wenn auch von koſtſpieligen Erwerbungen international bedeutſamer Stücke, ſchon wegen der Unergiebigkeit des Marktes, nicht die Rede ſein kann, ſo finden doch immer anſehnliche Kunſtwerke den Weg in die eine oder die andere Sammlung, und neue Zugänge locken auch aus dem Vorrat der Muſeen manches wertvolle, bisher zu wenig beachtete Beſitztum heraus. So konnte neulich von bedeutſamen Bereicherungen in der Gemäldegalerie und der Abteilung Deutſcher Bildwerke des Kaiſer Friedrichmuſeums berichtet werden, und heute ſind aus der Berliner Nationalgalerie einige wichtige Erwerbungen mitzuteilen.

Abb. 1. MORITZ v. SCHWIND, Abenteuer des Malers Binder

Abb. 2. MORITZ v. SCHWIND, Abenteuer des Malers Binder. Unvollendet

Abb. 3. MORITZ v. SCHWIND, Ritter Kurts Brautfahrt. Skizze, Öl

Seit 1900 beſaß die Galerie das Schwindſche Bild: „Abenteuer des Malers Binder“ (Abb. 1) eines jener reizenden „Nebenwerke“ des Künſtlers, wie ſie zwiſchen den großen Hiſtorienbildern aus der Erinnerung an ſchöne Jugendzeiten entſtanden. Eine zweite, nicht ganz vollendete Faſſung deſſelben Motivs (Abb. 2) konnte die Galerie kürzlich bei der Verſteigerung der Sammlung A. O. Meyer-Hamburg erwerben. Keines der beiden Bilder trägt ein Datum. Auch die literariſche Überlieferung gibt keine Hilfe. Die Freundſchaft Schwinds mit Binder, deſſen kindliche Geheimniskrämerei den Vorwurf hergab, ging ſchon um 1840 in die Brüche. Beide Bilder müſſen aber geraume Zeit ſpäter entſtanden ſein.

Sieht man beide Faſſungen auf ihren formalen Inhalt hin genauer an, ſo kann kein Zweifel bleiben, daß das vollendete Stück das frühere iſt. Hier iſt alles, die Figuren im ganzen wie ihre einzelnen Glieder und ſelbſt die Falten, parallel zur Bildebene eingeſtellt, und auch innerhalb des einzelnen Figurenumriſſes ſind ſtärkere Richtungsgegenſätze nach Möglichkeit vermieden worden. Der ſitzende Maler iſt nach dem-

Abb. 4. MORITZ v. SCHWIND, Ritter Kurts Brautfahrt. Zeichnung, radiert von Jul. Thaeter 1830

ſelben Prinzip flächiger Anordnung gebaut, das alle Schwindſchen liegenden und ſitzenden Figuren beherrſcht, und deſſen Möglichkeiten man in den Kalender-Monatsbildern von 1842 am überſichtlichſten beiſammen hat. Demgegenüber macht ſich in der unvollendeten Tafel deutlich das Beſtreben geltend, den Raum zu vertiefen und die Bildfläche durch eine Vielfältigkeit der Bewegungs-Richtungen ſtärker zu zerlegen und lebendig zu machen. Dazu hätte die Stellung des Malers, der in der rechten Vordergrundecke ſtehend und mit lebhafter Geſtikulation die Arme ausbreitend angelegt iſt, die Geſchichte auf eine ganz andere Weiſe pointiert und mit viel mehr Deutlichkeit vorgetragen als das andere Bild. Geht ſchon daraus hervor, daß die unvollendete Faſſung die ſpätere ſein muß, ſo wird dieſe Annahme noch geſtützt durch die farbige Haltung beider Bilder. Das unvollendete hat bedeutend mehr Licht und Klarheit, zugleich auch größeren Reichtum. Bei geringerem Farbenaufwand erſcheint es gleichwohl reicher und wärmer, weil die Lokalfarben beſſer und ungedämpft zur Geltung gebracht werden, und, während das vollendete Bild noch ein wenig bunt war, hier die Töne mit Bewußtſein zur überſichtlicheren Gliederung der Bildmaſſen und zur Hervorhebung des wichtigen benützt ſind.

Weigmann ſetzt in ſeinem Schwindbuche (Klaſſiker der Kunſt in Geſamtausgaben Bd. IX) das ältere Exemplar der Galerie um 1860 an. Ich möchte, angeſichts der unvollendeten Faſſung, den Vorſchlag wagen, dieſes Datum ein wenig herabzuſetzen. Nicht allzuviel; denn das Bild kann erſt in den fünfziger Jahren entſtanden ſein. Dafür ſpricht die Waldgeſtaltung und die Farbigkeit. Der Zeit um 1860 möchte ich dann das neue Bild, die unvollendete Faſſung zuweiſen. Dafür gibt es auch noch einen inneren Grund. In den Jahren 1858—1860 entſtanden nämlich einige Arbeiten, in denen ältere Motive, zum Teil aus ſehr früher Zeit, noch einmal umgeformt erſcheinen. So der Traum des Ritters (1860, zuerſt 1822), der Brotſchneider (1860, zuerſt 1823), Erſcheinung im Walde (1858, zuerſt 1823). Das iſt nun freilich mit vielen Schwindſchen Themen ſo. Aber dieſe Umformungen ſeit dem Ende der fünfziger Jahre interpretieren nun alle die alten Geſchichten auf Grund eines neuen Gefühls für Raumtiefe und Richtungsreichtum. Die formalen Unterſchiede der letzten Faſſung vom Traum des Ritters gegenüber den früheren (auch einer noch ganz flächigen von 1859) ſind die gleichen, wie die der beiden Abenteuer des Malers Binder, welche Analogie dadurch noch beweiskräftiger wird, daß es ſich beide Male um jene charakteriſtiſche Art Schwindſcher Bilder handelt, die man Zweibühnenbilder nennen kann. Ich denke, man wird es gelten laſſen können, wenn ich die vollendete Faſſung um die Mitte der 1850er Jahre und die unvollendete, aber bedeutend ſchönere Faſſung der Meyerſchen Sammlung um 1860 anſetze.

Weitaus leichter läßt ſich Schwinds Skizze zu Ritter Kurts Brautfahrt (Abb. 3) einreihen, die bei der Neuordnung der Schwindſammlung aus dem Vorrat der Galerie hervorgeholt wurde. Hier gibt uns die Literatur ſämtliche Daten für die Entwicklung des Themas an die Hand. In dem Briefe an Schober vom 27. November 1830, den Holland mitteilt, iſt die erſte Faſſung erwähnt, eine Zeichnung, nach der Schwinds Freund Julius Thaeter die abgebildete Radierung gefertigt hat (Abb. 4). Sie gibt den unteren Streifen, die Haupthandlung des Karlsruher Bildes von 1840, aber noch ohne jede Andeutung eines landſchaftlichen oder architektoniſchen Hintergrundes. Vielleicht war ſie ein Teil des alten Entwurfes, den Holland in ſeiner Schwind-Abhandlung in der Allgemeinen Deutſchen Biographie (Bd. XXXIII) erwähnt. Danach war das Bild zuerſt zyklisch und aus mehreren Bildern beſtehend gedacht. Während ſeines italieniſchen

Abb. 5. ADOLPH MENZEL, Bildnis ſeines Bruders

Aufenthaltes nahm Schwind dann den Stoff wieder vor. Holland weiſt darauf hin, daß ihm die alten Meiſter Italiens den Gedanken nahe gebracht haben werden, die verſchiedenen Epiſoden des Gedichtes auf einer Tafel mit der Haupthandlung darzuſtellen. Zuerſt wird der Plan der Umarbeitung in einem Brief an Schaller aus Rom (24. Juli 1835) erwähnt. Am 6. September 1835 teilt Schwind dann dem Freunde, ebenfalls noch aus Rom, mit, daß er in München das Bild zu malen hoffe. Aus Venedig, auf der Heimreiſe, meldet er endlich am 1. Oktober 1835, daß er den Ritter Kurt nach allen Seiten durchſtudiert habe. Er fährt fort: „Eine bedeutende Veränderung, obwohl ſie wenig Störung macht, ſoll dem Ganzen die rechte Rundung verſchaffen, indem ſie den Teil, wo die jungen Leute bei dem Bücherladen ſtehen, mit in die Handlung verflicht." (Bettelheims Biographiſche Blätter Bd. II.) Demnach läßt ſich die Skizze der Nationalgalerie zweifellos beſtimmen: Sie iſt der in Rom angefertigte Entwurf, der, beeinflußt durch die italieniſchen Quattrocentiſten, den Plan der Darſtellungsreihe aufgibt und die einzelnen kleinen vorbereitenden Handlungen mit der Haupthandlung in kühnem Griff auf einer Tafel zuſammenfaßt, aber die Gruppe der jungen Leute am Bücherladen noch ganz ohne jede Beziehung zur Haupthandlung, als bloße Kuliſſe verwendet. Das iſt der wichtige Fortſchritt des Karlsruher Bildes gegen die Berliner Skizze. Auch ſonſt ſind wertvolle Verbeſſerungen auf dem Karlsruher Bilde zu bemerken: der Platz iſt flacher, bühnenmäßiger geworden, die Rückwand geſchloſſener, indem die Giebelhäuſer höher über die Jahrmarktsbuden heraufgezogen und die Faſſaden einfacher gehalten wurden, die Aufzüge der Braut und der Scharwache ſind weiter geſchwungen, wodurch das Bild mehr Tiefe erhält, und im einzelnen iſt in den verſchiedenen Gruppen bei

Abb. 6. CARL GRAEB, Zimmer in der roten Apotheke zu Berlin. Gemalt 1850/52

ſtärkerem Zuſammenſchluß und klarerer Gliederung die Bewegung ſchärfer und lebendiger charakteriſiert, ſo daß trotz aller epiſchen Behaglichkeit der geſamten Erzählung der untere Streifen in ſeiner wirbelnd-dramatiſchen Beweglichkeit doch deutlich die Hauptſache bleibt. So gewährt das lebendig-luſtige kleine Berliner Bild einen deutlichen Einblick in Schwinds Arbeitsweiſe.

Im Vorrat der Galerie hat auch die Holztafel lange geſchlummert, auf der Menzel ſeinen Bruder Richard am Frühſtückstiſch gemalt hat (Abb. 5). Sie war auf der Menzelausſtellung 1905 in Berlin und iſt dann auch in das Tſchudiſche Werk übergegangen. Das Bild iſt 1848 datiert, ſteht alſo in einer Reihe mit dem Begräbnis der Märzgefallenen und der Potsdamer Bahn, mit denen es auch den bräunlichen Ton und die breite, lockere Malerei gemeinſam hat.

Von dem Berliner Architektur- und Landſchaftsmaler Carl Graeb (1816—1884), dem man eine große Zahl wichtiger Aufnahmen von märkiſchen Architekturen und Landſchaften verdankt, wurden drei neue Arbeiten erworben, diesmal Darſtellungen bürgerlicher Berliner Innenräume aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Zwei davon, in Öl, ſind ein wenig kühl und trocken und leiden unter der Ungeſchicklichkeit mit der der Ausſchnitt gewählt iſt, aber das dritte Stück, ein Aquarell, iſt dafür deſto ſchöner. Dieſe Darſtellung eines Zimmers in der roten Apotheke in der Roſenthalerſtraße (Abb. 6) iſt mit ihrer warmen, weichen und reichen, trotz aller Lebhaftigkeit ſehr geſchloſſenen Farbigkeit ein neuer Beweis, welche maleriſchen Möglichkeiten dieſe Zeit hatte, wenn ſie ſich auf einem Gebiete bewegen konnte, wo Konvention und Unterweiſung noch

Abb. 7. KARL HAIDER, Damenbildnis

keinen Schaden angerichtet hatten. Man kann an allen Orten, ſeit dem Anfange des 19. Jahrhunderts, die Erfahrung machen, daß Künſtler, deren Ölbilder das mögliche an Trockenheit und Leere leiſten, die feinſten und reichſten Aquarelle geſchaffen haben. So auch hier. Es iſt ganz erſtaunlich, was für Farbenmaſſen hier zu einem vollen, wohltönenden Akkord gebändigt ſind. In dem roten Zimmer mit der weißen, gelb und blau ornamentierten Decke ſteht vor einem grünen Plüſchſofa ein Tiſch mit lang herab-

Abb. 8. MAX ESSER, Pfaufaſan

hängender, roſaroter, blau und grün gemuſterter Tiſchdecke. Unter dem Tiſch liegt ein einheimiſcher Teppich, deſſen brauner Fond von ſchwarz-bunten Ornamenten und ſchwarzer Einfaſſung belebt wird. Durch die weiße Tür im Hintergrunde mit ihrem Stilleben von Gläſern und Vaſen auf dem Sims ſieht man in ein grünes Zimmer. Links glänzen die weißen Fenſtergardinen und der große Spiegel mit ſeinem goldenen Roccaillenrahmen im diffuſen Licht der Fenſterwand. Nimmt man dazu noch den ſpiegelnden Fußboden, ſo muß man ſtaunen, welcher maleriſche Reichtum ſich hier um 1850 auftut. Für die Nationalgalerie hat nun das Bildchen noch einen beſonderen Wert, einen ikonographiſchen: Die Bilder, die die Wände des roten Zimmers ſchmücken, ſind faſt ausnahmslos von Blechen, und heut noch ſämtlich nachzuweiſen. Zum größten Teil gehören ſie zu dem großen Blechenbeſitz der Nationalgalerie ſelbſt (man erkennt in dem Mittelſtück der Hauptwand die großen „Badenden Frauen", Kat.-Nr. 877), zum kleineren befinden ſie ſich in Berliner Privatbeſitz.

Von Karl Haider wurde durch Vermittlung des Berliner Kunſthandels ein ungewöhnlich ſchönes Damenbildnis erworben (Abb. 7). 1877, alſo kurze Zeit nach der Rückkehr aus Italien entſtanden, zeigt es weder etwas von dem Einfluß Italiens und der dortigen Freunde Böcklin und Marées, noch auch den des neuen Freundes Thoma,

dem ſich Haider nach der Rückkehr anſchloß, und deſſen Art ſich ſeine ſpäteren Bilder ſo oft nähern. Will man in dieſem Damenbildnis einen Einfluß erkennen, ſo kann es nur der des Studiengenoſſen Leibl ſein. An ſeine Bildniſſe erinnert die überaus feine Malerei des Kopfes, namentlich die Sorgfalt und Meiſterſchaft, mit der Haider den blaugrauen Schattentönen der Augenpartie und dem Spiel des Lichtes am Schläfenbogen bis in die feinſten Abſtufungen nachgeht. Prachtvoll iſt auch das hell-blaugraue Gewand mit der weißen Halskrauſe charakteriſiert und gegen den dunkleren graugrünen Hintergrund abgeſetzt. Aber der Kopf mit ſeinen lebhaften Farben dominiert durchaus. Das feine Stück iſt nicht nur eines der allerbeſten Werke Haiders, ſondern eines der vorzüglichſten Stücke der ganzen deutſchen Malerei aus den ſiebziger Jahren.

Für die Abteilung der Plaſtik wurde eine Bronze von Max Eſſer, dem Berliner Bildhauer erworben, ein „Pfaufaſan“ (Abb. 8). Eſſer hat ſich für ſeine lebendigen Tierplaſtiken eine eigene Darſtellungsart geſchaffen. Mit einer kräftigen, an Gaul geſchulten, alſo auf das Weſentlichſte ausgehenden und großzügigen Formgebung bereitet er ſich große Flächen, auf denen er dann alle Mittel der ornamentalen Dekoration ſpielen läßt, die der Stoff hergibt. Um die plaſtiſchen Pfauenaugen des Gefieders zieht ſich ein Rand von Silber, und ein Gewirr von ſilbernen Punkten belebt die glatten Flächen. Es iſt eine Freude am Handwerk darin, die leicht kunſtgewerblich wirken könnte, wenn nicht die Energie und Großzügigkeit der grundlegenden Formen dieſem Eindruck die Wage hielte.

DIE SPANISCHEN AZULEJOS UND IHRE BEDEUTUNG FÜR DIE ERFORSCHUNG DER QUATTROCENTOMALEREI

Mit 4 Abbildungen **Von AUGUST L. MAYER**

In meiner „Geſchichte der Spaniſchen Malerei“ habe ich zu zeigen verſucht, wie ſich die einzelnen Schulen nicht nur ihrem eigenſten Charakter nach voneinander unterſcheiden, ſondern auch wie die Werke dieſer verſchiedenen Schulen, namentlich in den früheren Perioden, an rein äußerlichen Merkmalen häufig leicht zu erkennen ſind. Nachträglich möchte ich heute auf die nicht unerhebliche Bedeutung der bemalten und gebrannten ſpaniſchen Tonflieſen, der „Azulejos“, in dieſer Hinſicht hinweiſen, ſoweit ſie als Bodenbelag vor allem auf Gemälden des 15. Jahrhunderts zu ſehen ſind. Zu gleicher Zeit ſei auf dieſe Gemälde wegen ihrer Wichtigkeit für Kulturhiſtoriker wie Forſcher und Sammler des Kunſtgewerbes aufmerkſam gemacht. Der ſpaniſche Oſten, Valencia und Barcelona als Hauptzentren, hat die Azulejos beſonders gern als Bodenbelag verwertet, auch ſind die Azulejos dieſer Gegend am abwechſlungsreichſten im Muſter; im Gegenſatz zu Kaſtilien und Andaluſien tritt der — urſprünglich ausſchließlich gepflegte — rein geometriſche Dekor ſtark zurück. Kein Wunder, daß gerade die Valencianer Azulejos auch im Ausland raſch beliebt wurden. Wir treffen ſie in Sardinien[1] wie in Piſa und Neapel. Auch die Appartamenti Borgia des Vatikan waren mit Valencianer Azulejos geſchmückt, die Papſt Alexander VI. durch ſeinen Sohn, den Herzog von Gandia beſtellt hatte. Bei der Inſtandſetzung der Säle hat man den Bodenbelag nach unrich-

[1] Vgl. die Abb. 11 ff. des Aufſatzes von C. Aru „Storia della Pittura in Sardegna nel Secolo XV. Anuari IV“. 509 ff. des Institut d'Estudis Catalans.

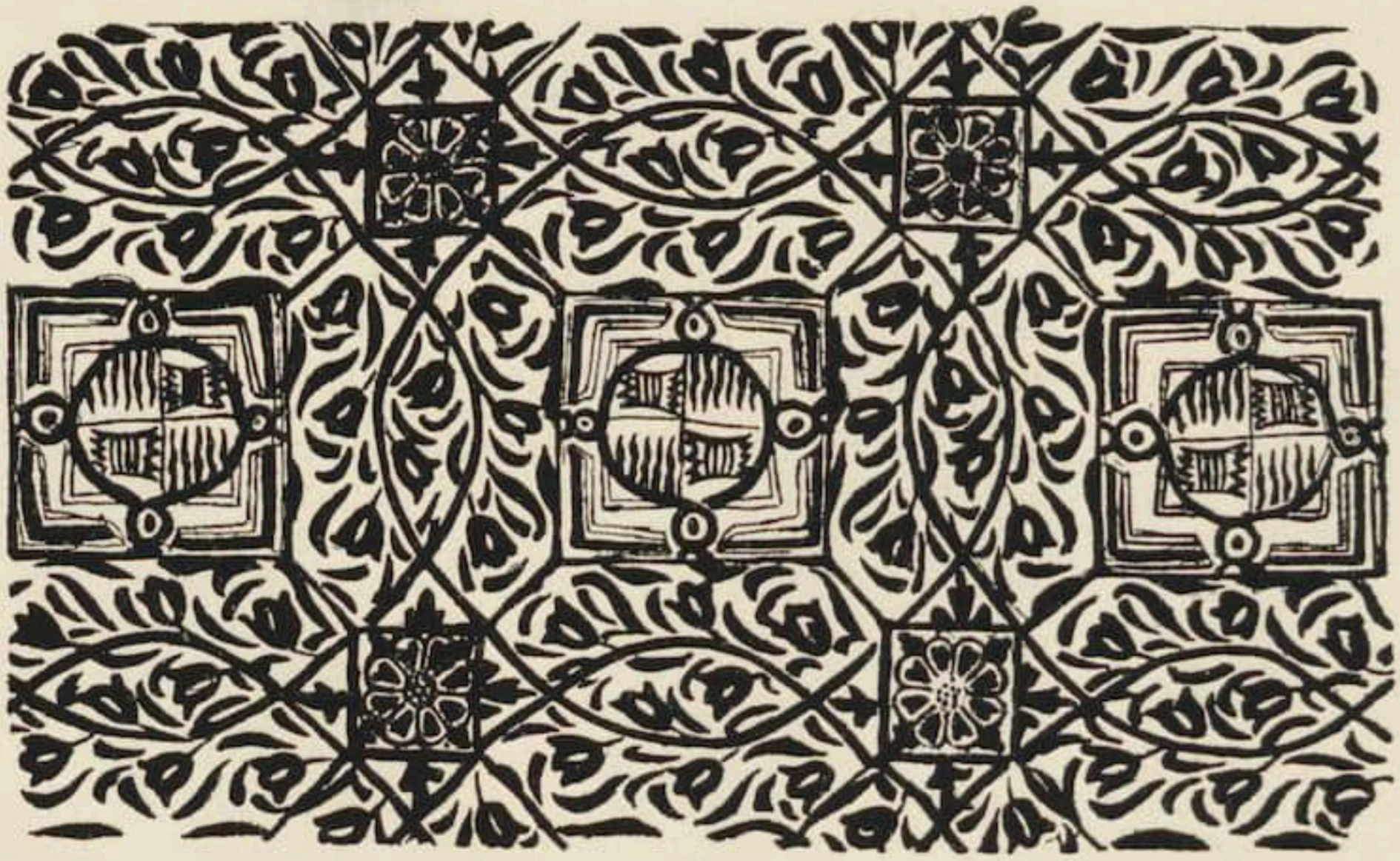


Abb. 1. Muſter des urſprünglichen Bodenbelags im vierten Saal der Appartamenti Borgia (nach González Marti) Rom, Vatikan

Abb. 2. Südfranzöſiſch-piemonteſiſch um 1420: Ankunft der hl. Urſula in Rom Sammlung Palmer

tigen Muſtern hergeſtellt, die Reſte der Originalflieſen wurden in einer Ecke eines Sales eingelaſſen. Der Valencianer Zeichner D. Manuel González Marti iſt dieſen Dingen als beſonderer Kenner mit großer Sorgfalt nachgegangen und hat auch eine Rekonſtruktion des Bodenbelags im vierten Saal der Appartamenti Borgia gegeben (Abb. 1).

Der Katharinenaltar im Muſeum zu Piſa, deſſen Mittelſtück man eine Zeitlang Bartolomé Vermejo hat zuweiſen wollen und deſſen Seitenſtücke mäßige kataloniſche Exportware ſind, weiſt Valencianer Azulejos auf (Abb. 3), ebenſo wie die „hl. Urſula“

Abb. 3. Kataloniſch (?) vom Ausgang des 15. Jahrhunderts, Katharinenaltar Piſa, Muſeum

ebenda, die wenn nicht von einem ſardiniſchen ſo von einem aus Katalonien ſtammenden, kleineren Meiſter herrührt (Phot. Brogi, Nr. 19402).

Abb. 31, 35, 37, 38, 42, 53, 63 des erſten Bandes meiner „Geſchichte der Spaniſchen Malerei“ darf ich wohl als beſonders gute Beiſpiele für Kataloniſch-Valencianiſche Azulejos des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts bezeichnen. Der Bodenbelag bei den „Muſizierenden Engeln“ auf dem aragoneſiſchen Reliquiartriptychon von 1390 in der Madrider Academia de Historia (a. a. O. Abb. 25) iſt ebenſo wie der bei dem „hl. Antonius Erem.“ und dem „hl. Sebaſtian“ der Tablas de los Ordenes Militares im Sevillaner Muſeum von der Hand eines Andaluſiſchen Meiſters um 1480 (a. a. O. Abb. 100 u. 101) ein intereſſanter Beleg für die eigentliche Herkunft dieſer Azulejos von den einfachen, nur in verſchiedenen geometriſchen Muſtern ausgepreßten, verſchiedenfarbigen Alicataros.

Abb. 4. PEDRO BERRUGUETE, Vermählung Mariä — Madrid, Privatbeſitz — Phot. Moreno

Die piemonteſiſchen und ſüdfranzöſiſchen Quattrocentobilder weiſen mehrfach einen geometriſch reichgemuſterten Flieſenboden auf, der nichts mit den kataloniſchen zu tun hat; man hat ſchon verſchiedentlich dieſe Stücke kataloniſchen Meiſtern (beſonders gern Boraſſa) zuſchreiben wollen, wie die vier ſehr reizvollen Stücke mit Szenen aus der Urſulalegende in der Sammlung Sir F. Beaufort Palmer[1] (Abb. 2). Sie gehören aber ganz in die Nähe der nur wenig ſpäter entſtandenen Stücke Nr. 260 und 261 der Sammlung Johnson in Philadelphia, die Berenſon im erſten Band des Katalogs dieſer Sammlung (Abb. 260, 261) ins ſüdöſtliche Piemont verſetzt und — meines Erachtens — mit „gegen 1475“ ſelbſt für einen zurückgebliebenen Maler etwas reichlich ſpät datiert.

Die kaſtiliſchen Bodenflieſen weiſen faſt ausſchließlich rein geometriſche Muſter auf, eine beſondere Beliebtheit genoß das Würfelmuſter und das Diamantſpitzenmuſter (a. a. O. Abb. 78, 81, 85). Vielfach kann man da eigentlich nicht mehr von „Azulejos“ ſprechen. Pedro Berruguete iſt in ſeinen Bodenflieſen mit am abwechſlungsreichſten. Er verwendet gern recht große Muſter. Ich kann bei dieſer Gelegenheit ein bisher ganz unbekanntes Werk dieſes bedeutenden kaſtiliſchen Meiſters veröffentlichen, eine „Vermählung der hl. Jungfrau“ (Abb. 4), die ſich im Madrider Privatbeſitz befindet. Das Stück geht ganz mit den aus Avila in den Prado gelangten Bildern des Meiſters zuſammen, man vergleiche es namentlich mit dem „Wunder des hl. Thomas von Aquin in ſeiner Grabeskirche“ und dem „So. Domingo de Guzman“ (Kat. Nr. 616).

In dem Band „Memling“ der „Klaſſiker der Kunſt“, den Karl Voll herausgegeben hat, iſt im Anhang auf S. 153 ohne jegliche Anmerkung eine „Kaſelverleihung an den hl. Ildefons“ aus dem Beſitz von M. E. Pacully in Paris abgebildet. Schon der hier dargeſtellte Vorwurf weiſt auf Spanien, insbeſondere auf Toledo. Auch das Wappen dürfte ſpaniſch ſein, ebenſo ſcheint die größere Strenge der Zeichnung und Derbheit der Engel auf einen ſpaniſchen, zum mindeſten auf einen in Spanien tätigen Künſtler aus der Schule oder dem Kreis Memlings zu deuten. Vor allem aber ſind die Bodenflieſen unverkennbar ſpaniſches Produkt, ſie zeigen ganz den Charakter der bei den Azulejos der Toledaner Fabriken zu Ausgang des 15. Jahrhunderts beſonders beliebt war. Ich glaube, daß gerade dieſer zuletzt beſprochene Fall ein beſonders draſtiſcher Beweis für die Wichtigkeit einer allgemeineren Beachtung der ſpaniſchen „Azulejos“ iſt.

[1] Vgl. Zeitſchr. f. Bild. Kunſt. N. F. 25, S. 67.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STANDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRANKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BERLIN Im KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ist im Tapetensaal eine interessante Ausstellung frühgermanischer Kunst zu sehen, die, als Leihgabe aus Privatbesitz, ostgotische Altertümer der Völkerwanderungszeit aus Südrußland vorführt. Es sind meist Stücke, die dem 4.—7. Jahrhundert angehören. Sie sind in Gräbern gefunden worden, teils in einfachen Gruben, teils in Katakomben. Einiges entstammt den Funden von Suuk-Su und von Gursuff, ostgotischen Niederlassungen, die den Hunneneinfall von 375 überdauerten und, den Münzfunden nach, bis ins 7. Jahrhundert bestanden haben. Den größten Teil der Ausstellung bilden Edelmetallfunde, meist Goldschmiedearbeiten, zuerst mit spärlichem Ornament, aber reicher Verwendung von Edelsteinen, Glasfüßen und figürlichem Schmuck, wobei ein Adlerkopf eine wichtige Rolle spielt. Später, mit der Mitte des 4. Jahrhunderts, nehmen die Ornamente, meist in Kerbschnitttechnik, größeren Raum ein. Besonders reiches Material liefert die Ausstellung zur Geschichte der Fibel. Hier ist der ganze Lauf der Entwicklung zu übersehen, von den römischen Fibeln der Kaiserzeit an bis zu den sog. Fünfknopffibeln, die dann in den germanischen Ländern ihren konstruktiven Charakter verloren und einen rein ornamentalen annahmen. Neben den Goldschmiedearbeiten zeigt die Ausstellung Waffen und Geräte aus Eisen und Bronze, und Glasperlen, sowie eine Anzahl Becher und Gläser mit aufgeschmolzenen blauen Glastropfen und Ornamentlinien, in denen die kleinasiatisch-griechische Tradition fortlebt. Durch die wertvolle Sammlung geleitet ein sorgfältiger Katalog, dessen lehrreiche Einleitung ein guter Führer durch dieses so wenig bekannte Gebiet ist.

BOSTON Bei der Eröffnung des neuen Flügels des BOSTON MUSEUMS OF FINE ARTS, der aus der Stiftung der Frau Rob. D. Evans aufgeführt worden ist, wird vor allem ein neues Werk Rembrandts die Blicke auf sich ziehen, das eine Bostoner Kunstfreundin geliehen hat. Es ist das Bildnis eines jungen Samson in orientalischer reicher Kleidung, mit feder- und juwelengeschmücktem blauen Turban. Das Werk kam aus der Londoner Sammlung Hope und wurde durch Sedelmeyers Vermittlung vor kurzem erworben. Es soll im 9. Band des Bodeschen Rembrandtwerkes veröffentlicht werden.

BROOKLYN Unter den Kunstwerken, die das BROOKLYNER MUSEUM im Jahre 1914 erwarb, befanden sich von älterer Kunst: St. Franziscus von Greco; Madonna mit Kind von Joos van Cleve; Heilige Familie von Jordaens; Schenkenszene von Jan Steen; zwei Bilder des Polidoro Veneziano; eine Madonna mit Christus und dem Johannesknaben aus der Bologneser Schule, und eine Kreuzigung aus der Schule Murillos. Von neuerer Kunst erwarb die Galerie: John Sargent, „Der lila Kimono“ (aus der Sammlung Isham); Sorolla y Bastida, eine Landschaft; ein großes dekoratives Gemälde von Burne-Jones, und Aquarelle von Isaac Israels und Arts. An Plastiken kamen neu ins Museum: drei Werke von Meunier, einige Bildwerke der Gotik und der Renaissance (Stein und Holz) und eine kleine Sammlung chinesischer Bronzen.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Im KÜNSTLERHAUSE zeigt Walter Miehe ein großes Bild „Rückzug 1812", das in dem ſorgfältigen Studium und in der bedachtſamen Kompoſition die gute Kampfſche Schule verrät. Wenn auch dem Bilde die letzte Klarheit fehlt und die gar zu gehäufte Figurenordnung nicht viel mehr zur Geltung kommen läßt als den allgemeinen Rhythmus: dieſer, der zögernde Trott iſt nicht übel getroffen, und die ausgeſtellten einzelnen Malwerke laſſen die Hoffnung zu, daß Miehe auch einmal über die jetzt noch wirkſamen Hemmungen hinauswachſen wird. Die Bilder aus Spanien von Kurt Leyde ſind farbig freundliche und gefällige, nicht ſehr ſtarke Arbeiten. Auch die Bildniſſe gelten mehr als koloriſtiſche denn als konſtruktive oder charakteriſtiſche Leiſtungen.

* * *

Im SALON SCHULTE hat die Künſtlergruppe Jagd und Sport ihre alljährlich zu Kaiſers Geburtstag vorfallende Ausſtellung veranſtaltet. Einige Arbeiten des verſtorbenen Freiherrn von Stenglin und ein paar Hundebilder von E. W. Herz heben ſich höher heraus. Von Einzelausſtellungen ſind eine ſolche neuer Werke von A. v. Brandis zu ſehen, heller und leichter, ſonſt von gleicher Qualität wie früheres, dann eine Sammlung von Studienköpfen von Adolf Schlabitz, an denen man ſtudieren kann, was eine gute akademiſche Kunſt iſt, und eine größere Sammlung von Landſchaften von Fritz Osswald, der ſich in der Mauſer zu befinden ſcheint. Er ſtrebt anſcheinend eine neue Farbigkeit und eine größere Stiliſierung an, wobei die Verſuche manchmal noch auf Koſten der früheren geſunden Kraft gehen. Manchmal, z. B. im großen Waldbach, erinnert ſeine neue Farbigkeit entfernt an Hodlerſche Zerlegungen. In dieſem Bilde iſt Osswald übrigens eine Leiſtung von ziemlicher Geſchloſſenheit und innerlicher Gefülltheit geglückt. Auch einige andere der neuen Bilder, z. B. die kleine Schneelandſchaft, das Heidebild, die Herbſtlandſchaft, ſehen ſchon recht verheißungsvoll aus.

H. Fr.

* * *

Im KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM ſind von dem Maler Hans Geh, einem Schüler der Anſtalt, der zurzeit verwundet als Jägerleutnant wieder in Berlin weilt, Reiſeſkizzen ausgeſtellt. Es ſind Pinſelzeichnungen in Tuſche auf Japanpapier, zumeiſt aus den Vogeſen.

MÜNCHEN Die Frühjahrs-Ausſtellung der Neuen Münchener Sezeſſion findet vom 20. Februar bis Ende März in den Räumen des Münchener Kunſtvereins ſtatt. Zugelaſſen ſind Originalwerke der Malerei, Plaſtik und Graphik.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

VERONA In Verona wurde ein Marmorblock von 1,60 m Länge und 0,58 m Breite entdeckt. Im Fries entziffert man folgende Inſchrift: „Vlla Nomine Ororis Svai Fecit". Es ſcheint, daß dieſe Inſchrift aus den letzten Jahren der römiſchen Republik ſtammt, und man glaubt, daß ſie von L. C. Sulla (100—78 v. Chr.) zu Ehren ſeiner Schweſter beſtellt worden ſei. Das wäre dann die zweite Inſchrift Sullas, die in Verona exiſtiert; die erſte befindet ſich im Muſeum des Grafen Maffei. Br.

PERSONALIEN

FLORENZ Mit der Leitung des Kunſthiſtoriſchen Inſtituts iſt als Vertreter des im Felde ſtehenden Dr. von der Gabelentz bis auf weiteres Dr. Kurt Zoege von Manteuffel betraut worden.

VERMISCHTES

AMSTERDAM Wir wieſen ſeinerzeit darauf hin (Cic. VI, Heft 5, S. 182), daß das Haus des Jhr. Six an der Heerengracht, in dem die berühmte Sammlung untergebracht iſt, einer Straßenverbreiterung zum Opfer fallen ſoll. Nunmehr hat Prof. Six das Haus des eben abgetretenen Bürgermeiſters von Amſterdam, Röell, an der Amſtel 218 angekauft, in das nun auch die Sammlung überſiedeln wird. R. B.

BERLIN Die Bibliothek des Kgl. Kunſtgewerbe-Muſeums iſt ſeit dem 1. Februar wieder von 10—8 Uhr geöffnet.

ROM Der Schaden, den das Erdbeben von Avezzano an den Kunſtwerken Roms angerichtet hat, iſt erfreulicherweiſe ziemlich gering. Wie die Köln. Volksztg. berichtet, iſt die bedenklichſte Beſchädigung dem Glockenturme Borrominis an S. Andrea della Fratte widerfahren. Von unten ſieht man nur, daß das Geſims vor den Schlußvoluten faſt ganz abgefallen iſt, aber möglicherweiſe wird man die oberen Geſchoſſe ganz abtragen und neu aufführen müſſen. In St. Peter ſind etwa 150 Scheiben der Kuppel und einige Stücke der Moſaiken herabgefallen, in der äußerſten Säulenreihe der Berniniſchen Kolonnaden hat ſich eine Quader

gelöſt. Im Vatikan ſelber iſt die Galerie der geographiſchen Karten etwas beſchädigt. Von den Deckenlandſchaften der Brils ſind einige, meiſt kleine, Stücke herabgefallen, nur aus einem Felde ein größeres, etwa 1 qm im Umfang, glücklicherweiſe aber aus dem Himmel der Landſchaft. Figürliches iſt nicht beſchädigt. In S. Giovanni in Laterano iſt eine der rieſigen Figuren auf dem Faſſadengeſimſe, der hl. Paulus, herabgefallen und völlig zerſprungen. Da ſie ſich bei der Nahbetrachtung als eine geſchickte Arbeit ohne großen Kunſtwert zeigte, iſt der Schaden erſetzbar. Sonſt werden aus 41 Kirchen kleinere Riſſe gemeldet, und an Porta del Popolo iſt der Mittelbogen geriſſen und der Stern abgeſtürzt. Von den antiken Monumenten haben die Aqua Claudia am ſchwerſten gelitten, 50 m der mächtigen Bogen ſind eingeſtürzt. Sonſt iſt nur an der Marc Aurelsſäule ein Riß in der vierten Säulentrommel und eine Lockerung im oberen Teil des Säulenſchaftes, ſo daß dieſer nun an einer Seite ein wenig überhängt.

LITERATUR

Unter dem Titel „DEUTSCHES BAROCK UND ROKOKO“ ſind im Verlage der Weißen Bücher Erik-Ernſt Schwabach in Leipzig ſoeben zwei ſchön gebundene ſtattliche Bände erſchienen, in denen der Leiter der Darmſtädter Jahrhundertausſtellung deutſcher Kunſt 1650—1800, Georg Biermann, die dort zuſammengekommenen Kunſtwerke noch einmal vereinigt. Das monumentale Werk gibt mit ſeinen 32 Heliogravüren und den mehr als 1300, meiſt großen, vorzüglichen Kliſcheeabbildungen alle wichtigen Stücke der Ausſtellung wieder. In jede Abteilung führt eine Vorrede ein, die für die Malerei der Herausgeber ſelbſt, für die Plaſtik Adolf Feulner, für die Miniatur Albert Brinckmann, für das Silhouettenkapitel Anton Kippenberg beigeſteuert haben. Außer dieſen Gebieten ſind aber auch die große Porträtgalerie des künſtleriſchen und geiſtigen Deutſchlands, und die Abteilungen der Handzeichnungen und der Gold- und Silberarbeiten mit ihren wichtigſten Stücken vertreten. Dem zweiten Bande ſind umfaſſende, ſehr ſorgfältig gearbeitete Namen und Sachregiſter vorangeſtellt worden, die unter Zuhilfenahme der weitverzweigten Literatur jede wünſchbare biographiſche Mitteilung geben. Für dieſe Regiſter ſind außer den bereits genannten Bearbeitern in der Abteilung der Porträtgalerie Hermann Uhde-Bernays und für Gold und Silber Marc Roſenberg tätig geweſen. Das Werk, auf das wir an anderer Stelle noch ausführlich zurückkommen, darf um ſo wärmer begrüßt werden, als es die Ergebniſſe der Ausſtellung zuſammenfaſſend aufbewahrt, die ja durch den Kriegsausbruch um einen bedeutenden Teil ihrer Wirkung gekommen iſt.

H. Fr.

Während bisher die Miniaturmalerei meiſt als Vorſtufe der Tafelmalerei durchforſcht worden iſt, behandelt Julie Vogelſtein in ihrem Buche VON FRANZÖSISCHER BUCHMALEREI (München, Delphin-Verlag) dieſe Kunſt als etwas Eigenes. Es wird hier verſucht, das Weſen der Illumination als Buchſchmuck zu erkennen und in dieſem Sinne geſondert zu betrachten. In ſyſtematiſcher Gruppierung des Materials wird an prägnanten Typen die Beziehung der Buchmalerei zur Buchſeite in ideeller wie techniſcher Hinſicht gezeigt. Dabei tritt die franzöſiſche Handſchriftenmalerei des 15. Jahrhunderts als die „Klaſſiſche Buchmalerei“ hervor. Der Begriff des ſpezifiſchen Miniaturſtiles wird in einem beſonderen Kapitel veranſchaulicht und präziſiert. Die folgenden Kapitel zeichnen das Entwicklungsbild der Buchmalerei und die Wendung, die Dekor und Illuſtration im einzelnen erfahren haben. Die 77 guten Lichtdruckabbildungen geben die wichtigſten Stücke aus den illuminierten Handſchriften der Staatsbibliothek in München, der Wiener Hofbibliothek, des Britiſchen Muſeums, des South Kenſington-Muſeums, der königl. Bibliotheken zu Brüſſel und im Haag, der Bibliothèque Nationale in Paris und auch der italieniſchen Bibliotheken wieder.

Im Verlage der Kunſthandlung Ernſt Arnold, Dresden und Breslau, iſt ſoeben eine Radierung von Ernſt Biſchoff-Culm erſchienen, die ein gewiſſermaßen ſymboliſches Bildnis des Kaiſers gibt, der feſt durch ein Unwetter ſchreitend dargeſtellt wird. Das Blatt, das ungefähr 50 cm im Quadrat mißt, iſt in einer billigen Ausgabe zu 25 M. und in Vorzugsdrucken zu 50 und 100 M. zu haben.

Als vierter Band der von Hofſtede de Groot herausgegebenen „Quellenſtudien zur holländiſchen Kunſtgeſchichte“ iſt ſoeben im Verlage von Martinus Nijhoff im Haag erſchienen: „Arent de Gelder, ſein Leben und ſeine Kunſt“ von Dr. Karl Lilienfeld. Der Preis iſt 5 Gulden.

HONORÉ DAUMIER. SEIN HOLZSCHNITTWERK. Text und Katalog von Artur Rümann. Mit 150 Abbildungen. Delphin Verlag München. 1914.

Rümann unternimmt es, zu den Katalogen der Daumierſchen Lithographien und Zeichnungen

einen ſolchen der Holzſchnitte zu fügen, wobei die Anfänge Alexandres und Champfleurys fortzuführen waren. Der Katalogteil, dem man wohl zutrauen kann, daß er den weitaus größten Teil der Daumierſchen Holzſchnittwerke verzeichnet (einzelne Ergänzungen werden immer noch einmal auftauchen) zerfällt in einen Katalog der Bücher und Zeitſchriften, die die Holzſchnitte beherbergen, einen ſolchen der Holzſchnitte ſelbſt und ein Verzeichnis der größeren Folgen. Dieſen Katalogen hat Rümann eine kurſoriſche Überſicht der Entwicklung des franzöſiſchen Holzſchnitts im 19 Jahrhundert bis auf Daumier und eine verſtändige Charakteriſtik Daumiers des Holzſchnittkünſtlers vorangeſtellt. Die Illuſtrationen ſind gut gelungen, und auch meiſt gut gewählt, wenn man auch hier und da eines der kleinen Stückchen gern vermißt und dafür wieder eines mehr der großen Blätter geſehen hätte. Vor allem aber ſollte im Text auf die Abbildungen verwieſen werden, deren Anweſenheit man jetzt erſt mit Hilfe eines alphabetiſchen Regiſters feſtſtellen muß. —er.

Aus dem Überfluß der Kriegsliteratur hebt ſich ein Büchlein des Delphin-Verlages in München durch ſeinen feinen, zu nachdenklichem Lächeln reizenden, und trefffſicheren Spott heraus. Unter dem Titel: UNSERE FEINDE, — WIE SIE EINANDER LIEBEN hat Werner Klette abfällige Urteile aneinandergereiht, die die großen Geiſter unſerer Feinde über ihre jetzigen Verbündeten gefällt haben. Und an das Wort ſchließt ſich das Bild; der Verfaſſer ſchreibt darüber im Vorwort: „Und da wir Barbaren gern in den alten Werken blättern, da wir verſtändnisloſe Deutſche galliſchen Witz, engliſchen Sarkasmus ſchätzen, halfen franzöſiſche, engliſche, ruſſiſche, japaniſche Karikaturen uns illuſtrieren, was uns an Texten wert ſchien, in den Literaturen der feindlichen Völker mit einem ‚Nota bene‘ angekreidet zu werden.“ Texte wie Bilder ſtammen meiſt aus dem letzten dreiviertel Jahrhundert, aber ſie haben oft eine erſtaunliche Tagesfriſche. Erſchöpfendes zu geben war nicht beabſichtigt, aber jedes Blatt ſieht man mit Vergnügen. Nur bei der Illuſtration der berühmten Depeſche „L'ordre règne à Varsovie“ hätte man gern, anſtatt des zahmen Blattes, Daumiers gewaltige Darſtellung gefunden. Auch vermißt man ungern unter den drei abgebildeten ſeiner Blätter ſeinen Namen.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Am 16. und 17. Februar findet bei Karl Ernſt Henrici die erſte Verſteigerung dieſes Winters ſtatt. Der reich illuſtrierte Katalog verzeichnet neuere Graphik aller Art, Städteanſichten, darunter viele Originalarbeiten, namentlich in Aquarell, hiſtoriſche Szenen, Schlachtenbilder, Taſſen mit Anſichten, Trachtenbilder, darunter 19 Aquarellbilder Heſſen-Darmſtädtiſchen Militärs um 1825 und ſechs Blätter Darſtellungen der Öſterreichiſchen Armee, gleichfalls in Aquarell, etwa um 1841. Eine beſondere Abteilung von 69 Nummern füllt Berlin, auch hierbei zahlreiche Militärkoſtüme in getuſchten Federzeichnungen, ſowie das große „Linden"-Panorama von 1840. Schweizer Blätter, Anſichten und Kunſt, ſchließen dieſen Teil ab. Einen großen Teil des Kataloges füllt eine Sammlung: Weimar in der Goethezeit, ſeit langem eine Spezialität des Henriciſchen Hauſes. Die Hauptſtücke ſind diesmal eine Miniaturdarſtellung Goethe von dem Weimarer Miniaturiſten Fr. Remde, aus den 1820er Jahren und die Poſchſche Goethebüſte in Berliner Eiſenguß. Dokumente der Goethefeiern, Darſtellungen aus dem Goethekreiſe, Anſichten von Alt-Weimar (dabei einige der Krausſchen Blätter in Farben) reihen ſich an, und den Schluß macht eine Abteilung „Deutſche Kunſt".

Stattgehabte Auktionen

NEW-YORK Mit der Verſteigerung der Sammlung der Frau H. B. Hollins, die am 12. und 13. Januar 1915 in den Anderſon Galleries vor ſich ging, hat nun die erſte bedeutende Kunſtauktion dieſes Winters ſtattgefunden. Das Geſamtergebnis — $ 84 481,75 — wird in Anbetracht der bedrängten Weltlage ganz anſehnlich genannt werden müſſen, wenn auch die Preiſe gegen die der friedlichen Jahre und auch gegen die Einkaufspreiſe der Hollins teilweiſe recht erheblich, zurückgegangen ſind, wobei man allerdings nicht vergeſſen darf, daß die Beſitzer in guten Zeiten und aus ziemlich teuren Quellen gekauft haben. Am wenigſten zeigten die Möbelpreiſe einen Preisrückgang. Den höchſten Preis brachte hier ein Chippendale Mahagoni-Bücherſchrank mit $ 3750, ein ebenſolches Schreibkabinett brachte nur $ 1600. Für einen niederländiſchen Gobelin wurden $ 900, für einen franzöſiſchen $ 825 bezahlt. Die anderen Möbel, Chinaſachen uſw. gingen billig fort. Die Bilder wurden faſt alle erheblich niedriger bewertet, als ſie gekauft worden waren. Zwar Drouais' Bildnis der Marquiſe von Breteuil, das Hollins auf der Kingauktion 1905 für $ 900 gekauft hatten, brachte $ 1400, die Misses Newdigate von Lawrence (Fred Bonner-Auktion $ 3750) $ 6000. Das waren aber die einzigen Bilder, die eine Steigerung erfuhren. Sonſt brachten: Mignard. Bildnis ſeiner Tochter, $ 950 (Kingauktion 1905 $ 2500); Romney, Thoſ. Thornhill, $ 325 (Kingauktion $ 1000); Raeburn, Bildnis des James Haig, $ 8000 (Kingauktion $ 9000); Wilſon, Landſchaft, $ 1000 (Frau Hollins ſoll bei Knoedler $ 8000 dafür bezahlt haben). Für Romneys Richard Sullivan, der $ 4200 brachte, ſoll ſie $ 14000 gegeben haben. Beide Bilder gingen an Knoedler zurück. Einige weitere Preiſe für Bilder ſind: Lawrence, Jünglingsporträt, 18½ Zoll Durchm., oval, $ 1000; Reynolds Herzogin von Glouceſter, 30×25 Zoll, $ 2600; J. B. Huet, Ländliches Feſt, 44×29 Zoll, $ 850; Beechy, Miß Melville, 36½×30½ Zoll, $ 1000; Rubens zugeſchr., Salome, 50×40 Zoll, $ 1450; Lancret-Schule, Schaukel, 44×36 Zoll, $ 1400; Sir Martin Shee, Gräfin Eroll, 92×57 Zoll, $ 1000. Von den Miniaturen brachte ein ſigniertes und datiertes Stück von Andrew Plimer $ 385; Rich. Cosway, Lady Stanhope, $ 195; Iſaac Oliver, Arabella Stuart, $ 205; Andr. Pilmer, Miß Lookwood, $ 500. Die Stiche ſollen kurz vor dem Kriege an Chriſties nach London zum Verkauf geſchickt, aber zurückverlangt worden ſein, da man erfuhr, daß die geforderten Preiſe infolge des Kriegsausbruches nicht erreicht werden würden. Auch hier ſind Preisrückgänge zu melden, wenn auch die Beträge nicht ſo erheblich hinter denen der Londoner Friedensverſteigerungen zurückbleiben. Acht Mezzotintos, für die Frau Hollins in New-York $ 30000 bezahlt haben ſoll, gingen mit $ 5000 weg, und für ein Blatt von Valent. Green, für das ſie einem hieſigen Händler dem Vernehmen nach $ 7000 gegeben hat, wurden $ 1900 bezahlt. Von den einzelnen Preiſen ſeien genannt: V. Green, Gräfin Salisbury, nach Reynolds, $ 1900; derſ., Lady Compton, nach Reynolds, $ 1600; derſ., Herzogin von Devonſhire, nach Reynolds, $ 1700; Dickinſon, Mrs. Pelham, nach Reynolds, $ 1900; Watſon, The Irish Graces, nach Reynolds, $ 1000; derſ., Lady Bampfylde, nach Reynolds, $ 1500.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG REISINGER Der größte Teil der Gemäldeſammlung des verſtorbenen Geheimrats Hugo Reiſinger wird, wie wir hören, laut letzt-

willigerVerfügung teils in New-York, teils in Berlin zur Verſteigerung gelangen. Und zwar ſollen in Berlin die Werke deutſcher, öſterreichiſcher und ſchweizeriſcher Künſtler zum Ausruf kommen. —y—

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Botanik, Obſt- und Gartenbau, Gartenarchitektur. Antiquariatskatalog 633.

INHALT DIESES HEFTES

Ankäufe und Neuaufſtellungen der Königl. Nationalgalerie in Berlin. Von Hans Friedeberger / Die ſpaniſchen Azulejos und ihre Bedeutung für die Erforſchung der Quattrocentomalerei. Von Auguſt L. Mayer / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Boſton / Brooklyn / Ausſtellungen: Berlin / München / Entdeckungen und Funde: Verona / Perſonalien: Florenz / Vermiſchtes: Amſterdam / Berlin / Rom / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Stattgehabte Auktionen: New-York / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Verſteigerung der Sammlung Reiſinger / Neue Kataloge.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Verantwortlicher Redakteur HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderſtraße 21 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65

VII. Jahrgang, Heft 3. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger,
Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermine		Redaktionsſchluß	
Heft 4	24. Februar		20. Februar
Heft 5	10. März		6. März

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Anselm Feuerbach, Bildnis einer Römerin

Zu dem Beitrag: UHDE-BERNAYS,
Unbekannte Bilder von Feuerbach in der Ausstellung aus Privatbesitz
bei Fritz Gurlitt, Berlin

JUSTUS BRINCKMANN †

In dieſer Zeit eines ungeheuerlichen Totentanzes kommen wir leicht in Verſuchung, die Tragik des Einzelfalles weniger ſchwer zu empfinden als in gewöhnlichen Tagen. Manch hoffnungsvolles Leben iſt aus dem Kreiſe der deutſchen Kunſtwiſſenſchaftler und Muſeumsleute im verfloſſenen Kriegshalbjahr bereits gelöſcht, und man hat kaum Zeit gefunden, den Verluſt richtig zu würdigen; nun hat uns der Tod einen der Alteſten genommen, und wir fühlen, daß uns hier eine unausfüllbare Lücke geriſſen worden iſt.

Juſtus Brinckmann, der lebenſprühende, ſchaffensfrohe, iſt vor qualvoll tatenloſem Siechtum gnädig bewahrt geblieben; in den Sielen iſt er geſtorben, bis zum letzten Augenblick die Kräfte ſeinem Lebenswerke widmend. Wir wiſſen wohl, daß vor einigen Jahren der Tod eine ernſthafte Mahnung an ihn richtete, und daß ſeine unverwüſtlich ſcheinende Lebenskraft ſeitdem von einem drohenden Schatten begleitet blieb; aber wir ſahen auch, wie er ſich mutig ſtemmte gegen ein langſames Ausgeſchaltetwerden, das für ihn härter geweſen wäre wie der Tod. So iſt er aufrecht und glücklich geſtorben.

Wie kaum einem war es Juſtus Brinckmann vergönnt, ein früh geſtecktes Lebensziel zu erreichen, es aus dem Nichts durchzuzwingen bis zu der Stufe der Vollendung, die wir in freudiger Bewunderung reſtlos anerkennen. Sein Denkmal hat er ſich ſelbſt geſetzt in ſeinem Muſeum. Denn ſein Muſeum iſt es, ſeine ureigenſte Schöpfung, Stück für Stück zuſammengetragen wie ein köſtlicher Schatz und gehegt mit der ſorgenden und ſtolzen Liebe eines Vaters. Wer das Glück gehabt hat, längere Zeit mit ihm in ſeinem Muſeum zuſammenarbeiten zu dürfen, dem wird es unvergeßlich ſein, in welch perſönlichem Kontakt er mit den Gegenſtänden ſeiner Sammlung ſtand, wie er es verſtand, ſie zum Reden zu bringen und wie er in unermüdlicher Zähigkeit nicht ruhte, bis er alle Rätſel gelöſt hatte, die ſie aufgaben. Als er begann, ſich der Erforſchung des Kunſtgewerbes zu widmen, da gab es faſt nur Rätſel, und wenn uns Angehörigen einer jüngeren Generation der Weg zur Erkenntnis bereits durch viele klare, tatſächliche Forſchungsergebniſſe gefeſtigt und geebnet iſt, ſo haben wir das nicht zum Wenigſten der raſtloſen Arbeit Brinckmanns zu danken. Er war der erſten einer, die an die Stelle einer geiſtreich phantaſierenden Betrachtung eine ſcharf kritiſche Beobachtung geſetzt, und aus der äſthetiſchen Spielerei mit „unſerer Väter Werken“ eine ernſthafte, methodiſche Wiſſenſchaft gemacht haben.

Es iſt hier nicht der Ort, eine Lebensgeſchichte dieſes vielſeitigen und in jeder Einzeltätigkeit doch wieder ſo wundervoll einſeitig ſcheinenden Mannes zu ſchreiben; das hat vortrefflich ſein ihm im Tode vorausgegangener nächſter Kollege, Alfred Lichtwark, getan in der Feſtſchrift zum 25jährigen Jubiläum des Hamburgiſchen Muſeums für Kunſt und Gewerbe im Jahre 1902. Und in der ſich daran anſchließenden Würdigung der Sammlung in ihren einzelnen Teilen durch Freunde und Schüler Brinckmanns — auch die Freunde werden ſich willig in mehr als einer Beziehung als ſeine Schüler fühlen — iſt die un-

eingeſchränkte Anerkennung des hohen wiſſenſchaftlichen Wertes ſeiner Arbeit durch die beſten ſeiner Fachgenoſſen klar zum Ausdruck gekommen. Was dieſe Sammlung, in der der Mittelmäßigkeit kein Raum gegönnt iſt, in der nur Werke der höchſten geſchmacklichen Qualität vereinigt ſind, für die Wiſſenſchaft, was ſie für ſeine Vaterſtadt Hamburg in ideeller Hinſicht bedeutet, braucht hier nicht näher beleuchtet zu werden; erwähnt ſei aber doch, daß Brinckmann es verſtanden hat, mit verhältnismäßig geringen Mitteln ein Muſeum zu ſchaffen, deſſen heutiger Geldwert, wenn man ihn feſtſtellen wollte, auch dem eingefleiſchteſten „Nur-Geſchäftsmann“ die größte Hochachtung abnötigen würde.

In den Kreiſen der kunſtliebenden Hamburger Bürgerſchaft hat ſich Brinckmann viele treue Anhänger gezogen, auf die er ſeine Begeiſterung und ſeinen Sammeleifer übertrug; vornehmlich war es das Neuland der japaniſchen Kleinkunſt, das Brinckmann ja für Deutſchland neu entdeckt hat und dem er ſeine ganze Liebe zuwandte, für das er eine anſehnliche Reihe überzeugter Enthuſiaſten unter den Privatſammlern mobil machte. Wie er nichts halb tat, ſo hat er auch hier als einer der erſten, den enormen Schwierigkeiten trotzend, den Verſuch gemacht, dem oſtaſiatiſchen Rätſel nicht nur von der äſthetiſierenden Gefühlsſeite her, ſondern nach Kräften wiſſenſchaftlich zu Leibe zu gehen.

Was Brinckmann zur Förderung des modernen Kunſtgewerbes in ſeiner Vaterſtadt getan hat, wie er hier — Handwerker und Künſtler klug beratend, anfeuernd und zurückhaltend — gewirkt hat, ohne ſeine Perſon irgendwie in den Vordergrund zu drängen, das wird in Hamburg noch lange reiche Früchte tragen, das wird ihm mancher der von ihm Geförderten Zeit ſeines Lebens danken. Als Fünfundzwanzigjähriger ſchrieb er ſeinen klaſſiſchen Bericht über die Holzinduſtrie auf der Wiener Weltausſtellung von 1873, und in der Folgezeit hat er ſich durch ſein hervorragendes Organiſationstalent und ſeine zielbewußte Tätigkeit auf allen Gebieten des modern-künſtleriſchen Lebens in Hamburg die volle autoritative Anerkennung ſeiner Mitbürger geſichert.

Seine innerſte, drängende Liebe aber gehörte doch ganz den Schöpfungen der vergangenen Zeit an. Es iſt erſtaunlich, bis zu welchem Grad der Sicherheit er ſein Auge geſchult hat, wobei ein angeborenes eminentes Formgedächtnis und ein leidenſchaftlicher Spürſinn ihn aufs glücklichſte unterſtützten. Jede neugewonnene Erkenntnis wurde ihm zum Erlebnis, das lebendig blieb, um im gegebenen Augenblick ſich automatiſch wieder zur Verfügung zu ſtellen. Der Kampf gegen die Fälſchung mußte ihn naturgemäß ganz beſonders intereſſieren und alle ſeine glänzend ausgebildeten Witterungsinſtinkte auf den Plan rufen. Der ehrliche Kunſthandel hat durch Brinckmanns Prinzip, aus ſeiner Meinung nie ein Hehl zu machen und ſeine Anſicht ſtets auch durch eine ſcharfſinnige Begründung zu ſtützen, ſehr viel gelernt; der Fälſcher dagegen hat ſein untrügliches Urteil ſtets zu fürchten gehabt. Um den Gefahren der Fälſchung kräftiger begegnen zu können, hat Brinckmann dann im Jahre 1898 den „Verband von Muſeumsbeamten zur Abwehr von Fälſchungen“ ins Leben gerufen, der nach mancher Richtung hin äußerſt ſegensreich gewirkt hat durch die Mitteilung der Erfahrungen des Einzelnen an den größeren Kreis der Berufsgenoſſen. Daß dieſer international gewordene Verband durch den Weltkrieg in ſeinem Beſtand wenn nicht in Frage geſtellt iſt, ſo doch vorausſichtlich einer ſtarken Einſchränkung unterworfen werden wird, mag ſeinem Schöpfer in den letzten Monaten manche bittere Stunde bereitet haben.

Man muß bedauern, daß Brinckmann nicht mehr aus dem unerſchöpflichen Born ſeines Wiſſens in Buchform niedergelegt hat, als es geſchehen iſt. Sein großer „Führer“

iſt eine wundervolle Arbeit, deren Wert als Handbuch der Geſchichte des Kunſtgewerbes bisher nicht überboten worden iſt, trotzdem er in der Marſchroute ganz durch die Beſtände ſeines Muſeums gebunden war. Die Jahresberichte, in denen er über den Zuwachs der Sammlungen Rechenſchaft gab, ſind ebenſo eine unentbehrliche Fundgrube für den wiſſenſchaftlich Arbeitenden geworden. Im übrigen aber hat er, abgeſehen von ſeiner Cellini-Überſetzung und dem unvollendeten Werk über Japans Kunſt und Handwerk, keine größeren Arbeiten in Druck gegeben; er hatte nach eigenem Geſtändnis keine Zeit dazu. Er ſah ſeine Hauptaufgabe darin, in die Scheuern zu ſammeln, ſolange es noch Zeit dazu ſei, und dieſem Ziel hat er denn auch den Hauptteil ſeiner ungeheuren Lebenskraft gewidmet.

Wer nur einmal mit dieſem ſeltenen Mann in Berührung gekommen iſt, den Lichtwark treffend einer Condottiere-Natur verglichen hat, der hat ſich dem zwingenden Eindruck ſeiner ſtarken Perſönlichkeit nicht entziehen können. Uns, ſeinen Fachgenoſſen und Schülern, wird er unvergeßlich bleiben als Menſch von eiſerner Energie und unbezähmbarer Tatkraft, als gütiger, bereitwilliger Freund und Förderer jeglichen ernſthaften Strebens, als Schöpfer und Mehrer des prächtigen Muſeums, das den Charakter, den er ihm aufgeprägt hat, für alle Zeiten behalten wird.

ROBERT SCHMIDT

UNBEKANNTE BILDER VON ANSELM FEUERBACH IN DER AUSSTELLUNG AUS PRIVATBESITZ BEI FRITZ GURLITT

Mit 2 farbigen Tafeln und 7 Abbildungen **Von HERMANN UHDE-BERNAYS**

Seit annähernd 30 Jahren iſt die Gurlittſche Kunſthandlung in Berlin für die Mehrung des Feuerbachſchen Ruhmes tätig. Bevor der Meiſter die Anerkennung ſeines Volkes fand, bevor ſeine Werke zu heißumworbenen Objekten des Kunſthandels aufgeſtiegen ſind, haben die Inhaber der Firma, Feuerbachs edler Mutter, der Patin des jungen Wolfgang Gurlitt, befreundet, ihre kunſtverſtändige und wahrlich materiell unvorteilhafte Begeiſterung freudig für Feuerbach eingeſetzt. Die ſchönſten Briefe Frau Henriettens aus dem letzten Jahrzehnt ihres Daſeins ſind an Fritz Gurlitt gerichtet: „Wären Sie nur für Ihre Opfer belohnt . . .“ ſo lauten die Schlußworte des letzten von ihr nach Berlin geſandten Schreibens.

Es iſt an dieſer Stelle ſchon darauf hingewieſen worden, daß der Wunſch, in Berlin oder ſonſt irgendwo in Deutſchland einmal eine Geſamtausſtellung ſämtlicher Hauptwerke Feuerbachs zu veranſtalten, wie ſie Böcklin und Marées glücklich zuteil geworden iſt, ſich nicht verwirklichen zu können ſcheint. Zwei der bedeutendſten Schöpfungen des Künſtlers werden im Privatbeſitz feſtgehalten, und das „Feuerbachſchickſal“ wirkt noch über ein Menſchenalter nach ſeinem Tode nach, indem es niemals einen wirklich entſcheidenden Sieg ſeiner Kunſt geſchehen läßt. Alle bisherigen Feuerbachausſtellungen waren Stückwerk — auch die grandioſe Schau der Jahrhundertausſtellung war es, obwohl ihr der Umſchwung in der Beurteilung Feuerbachs zu danken iſt. In der Vereinigung von Gemälden des Meiſters, die gegenwärtig in der Ausſtellung aus Privatbeſitz bei Fritz Gurlitt in Berlin zu ſehen ſind, darf ebenfalls nicht mehr erblickt werden als ein beſcheidener Verſuch, einigen ſchon gezeigten Bildern größeren Nachdruck zu geben durch die erſtmalige Bekanntgabe neu aufgefundenen Gutes. Es iſt immerhin eine recht anſehnliche Leiſtung, das Werk Feuerbachs zum mindeſten um ein ganz hervorragendes Stück, um fünf weitere charakteriſtiſche Arbeiten der erſten römiſchen Zeit, um drei kleine Porträts aus der Periode des Aufenthalts auf der Kunſtſchule in Düſſeldorf, und um eine Anzahl von Zeichnungen bereichern zu können.

In erſter Linie iſt das Bildnis einer Römerin (ſ. farbige Tafel) beſtimmt, als glücklich gewonnenes Zwiſchenglied zwei der ſchönſten Offenbarungen der raſchen Fortſchritte Feuerbachs in Rom zu verbinden, die harmoniſch ergreifende Meditation des „Dante mit den edlen Frauen von Ravenna“ und die maleriſche Weichheit der Artariaporträts. Dieſes Profil iſt uns wohlbekannt, die ſinnende Nachdenklichkeit des unbeſtimmten Blicks wird Jedem in der Erinnerung haften, der in der Karlsruher Galerie vor dem Dantebild geſtanden hat. Bei Allgeyer (Bd. I. S. 368) leſen wir: „Feuerbach hatte nicht nötig, weit zu gehen. Das eigene Haus beherbergte das Geſuchte in der älteſten Tochter einer im Erdgeſchoß wohnenden Familie. Durch unſere Padrona, eine gütige Frau voll menſchlichem Intereſſe, hatte er erfahren, daß dieſe zuweilen angeſehenen Künſtlern unter beſchränkenden Vorausſetzungen d. h. für Kopf- und Gewandſtudien wohl ſchon als Modell gedient habe. Gewöhnlich konnte man ſie unter Tag, mit Handarbeiten beſchäftigt, inmitten ihrer jüngeren Geſchwiſter vor dem Hauſe ſitzen ſehen. Sie war noch nicht zwanzig Jahre und eine Schönheit von jenen ſtrengen, reinen, und doch ſo überaus weichgeformten Zügen, wie ſie eben nur der Süden hervorzubringen pflegt, dabei von der Haltung und Würde einer Königin. Mit einer dem italieniſchen Weſen verwandten gentilen

Anselm Feuerbach, Simson

Zu dem Beitrag: UHDE-BERNAYS,
Unbekannte Bilder von Feuerbach in der Ausstellung aus Privatbesitz
bei Fritz Gurlitt, Berlin

Abb. 1. ANSELM FEUERBACH, Porträt

Liebenswürdigkeit, die Feuerbach da, wo er wollte, in gewinnendſter Weiſe im Verkehr zu üben verſtand, gelang es ihm die Zuſtimmung der Eltern zu erhalten. In der Reihenfolge der Geſtalten des Dantebildes hat dieſe Römerin für die erſte, zweite und vierte unter den Begleiterinnen des Dichters mehr oder weniger zum Vorbild gedient; im Sinne wirklicher Porträtähnlichkeit jedoch nur in der erſten Profilfigur."

Feuerbach hat dieſe liebliche Erſcheinung außer auf dem Dantebild noch zweimal feſtgehalten. Von beiden Bildern iſt vermutlich das eine unmittelbar in Verbindung mit dem Dantebilde entſtanden, da auch die Tracht mit der Gewandung der Begleiterin des Dichters übereinſtimmt. Es befindet ſich im Beſitz von Frau Dr. Diehl in Groß-Lichterfelde (vgl. Klaſſiker der Kunſt S. 74). Die zweite, ganz porträtmäßig gehaltene Darſtellung, von der hier die Rede iſt, erhebt ſich in der Vornehmheit der maleriſchen Behandlung, welche den Kopf des Mädchens aus der via delle quattro fontane

wie eine koſtbare Gemme von dem dunkeln Weinrot des Vorhanges ablöſt, und in dem ungewöhnlichen Ausdrucksvermögen, zu dem wundervollen Leben des in den junoniſchen Augen vergeiſtigten Geſichtes das unſagbare keuſche Innendaſein eines zum Weibe aufblühenden Mädchens auf ſeine Stirne zu bannen, weit über das erſte, formal gewiß geglückte, aber beim Vergleich ſehr zurückſtehende Bildnis. Dazu iſt auch die Malerei in techniſcher Beziehung völlig übereinſtimmend mit den Arbeiten der Reife Feuerbachs. Zögernd und doch raſch, überlegt und doch hingeriſſen von der Schönheit ſeines Modells hat der Künſtler mit nervöſem Handgelenk dieſe dünne, ſcheinbar gehauchte Farbenſchicht geſchaffen, und nur ſo iſt ihm die Modellierung dieſer Epidermis gelungen, von der die Römer wie bei Raffaels Fornarina hätten rühmen können, daß man das Blut unter der Haut fließen ſähe. Und im Einklang mit dieſer wahrhaft klaſſiſchen Wiedergabe hielt Feuerbach die grauen, ins Grünliche ſpielenden Töne der Gewandung und des Schleiers ſo zart wie möglich, um nur mit der Spitze des Halsausſchnittes, der leuchtenden Akzentuierung des Ohrgehänges und des Haarſchmuckes koloriſtiſche Effekte zu gewinnen. Dieſes Bild ändert unſere bisherigen hiſtoriſchen Einteilungen der Feuerbachſchen Kunſt. Wir hatten uns gewöhnt, den Beginn der Reifeperiode Feuerbachs erſt nach ſeinem Zuſammentreffen mit Nanna und deren erſter Darſtellung in der im Darmſtädter Muſeum befindlichen Iphigenie anzuſetzen. Das iſt angeſichts dieſes, im Herbſt 1857 oder im Winter 1858 entſtandenen Werkes nicht mehr möglich, das den beſten Nannabildniſſen, etwa der viſionären Träumerin beim Grafen Lanckoronski oder der einfachen Frau aus Traſteveres Hintergaſſen, wie wir ſie im Keſtner-Muſeum in Hannover ſehen, unbedingt gleichſteht. Feuerbach hat unmittelbar nach dem Einzug in Rom, ſogleich nach den erſten Eindrücken des römiſchen Volkes und der in Rom bewahrten klaſſiſchen Kunſt, ſeine künſtleriſche Reife erreicht. Wenn er dieſe in den erſten fünf Jahren ſeines Aufenthaltes nur in dem einen Werk betätigt, und in manchen anderen Arbeiten, von welchen wir ſogleich ein weniger gelungenes Doppelbildnis zu beſprechen haben werden, ohne Luſt und ohne das nötige Temperament aus Gründen des Geldverdienens ſchwächere Leiſtungen geſchaffen hat, darf uns eine ſolche Überlegung vor der Korrektur nicht zurückhalten. Wahrlich, in den Zügen des ſchlichten Mädchens aus Rom ſpiegelt ſich die Klarheit einer ſelbſtbewußten über das eigene Können nicht zu beirrenden Meiſterſchaft, und der Gedanke an die Gefährtin des großen Florentiners wandelt, was irdiſch an ihr, zur himmliſchen Erſcheinung:

„Lo suo tacere e il tramutar sembiante
Poser silenzio al mio cupido ingegno,
Che gia nuove quistioni avea davante."

Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß Feuerbach das Bruſtbild in einem Tage gemalt hat, wenigſtens in ſeinen Hauptpartien, wie dies auch von dem nur um weniges ſpäter entſtandenen Bildnis der Frau Stiebel durch eine Briefſtelle mitgeteilt wird. Der Maler war ganz von der Stimmung abhängig, verbittert und durch äußere Widerwärtigkeiten gereizt bedurfte er eines ſeeliſchen Anſtoßes, um die innere Heiterkeit zu einem glücklichen Schaffen zu gewinnen. Er hat damals viel gemalt, wir erfahren aus den Briefen an die Mutter, daß er fünf Arbeiten auf die römiſche Ausſtellung brachte, deren Namen wir bis zum heutigen Tage nicht erfahren haben, und denen vielleicht das oben behandelte Porträt angehörte. Wie raſch er vergaß, iſt uns ebenfalls bezeugt, durch eine Angabe von Allgeyer aus Wien, die Feuerbachs Erſtaunen in der Kunſt-

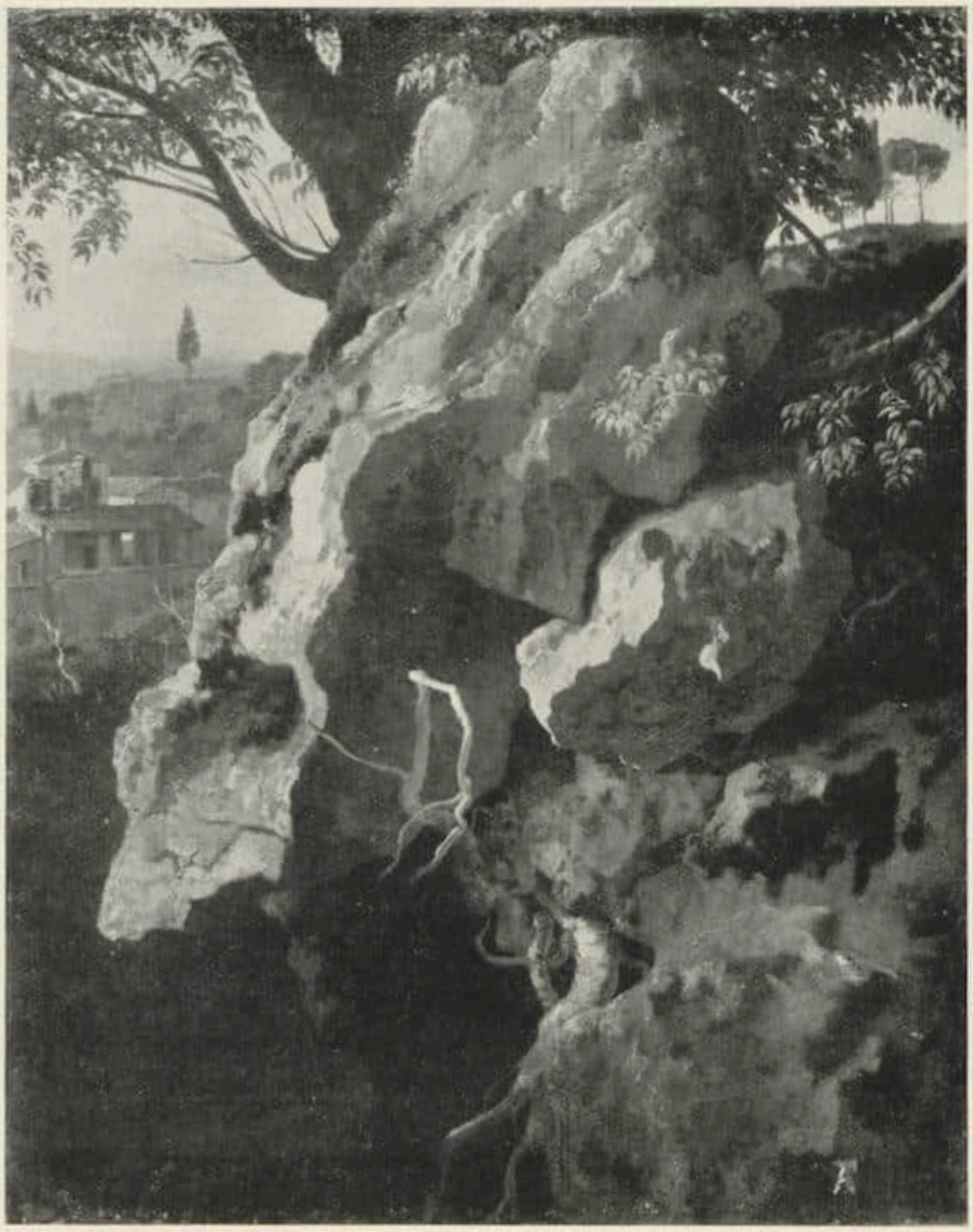


Abb. 2. ANSELM FEUERBACH, Ausſicht auf Subiaco

ausſtellung vor einem ihm völlig aus dem Gedächtnis geſchwundenen Nannabildnis berichtet. So konnte ſelbſt ein Werk wie das beſprochene in Vergeſſenheit geraten. Von ſeinen „Verkaufsbildern“ aus jener Zeit der Not wollte Feuerbach ſpäter nichts wiſſen. Ein bisher verborgenes Doppelbildnis einer römiſchen Bürgersfrau mit ihrem Knaben (Abb. 1) iſt dieſen Gelegenheitsarbeiten zuzuzählen. Es iſt nicht viel mehr als eine ſorgſam gemalte Photographie, von der Nüchternheit einer ſolchen überſtäubt und der Langeweile der guten Stube angepaßt. Aber die Echtheit des Bildes iſt zweifellos. Auch das gleichzeitig entſtandene Bildnis Allgeyers mit der übereinſtimmenden Wendung des Kopfes weiſt die gleichen Härten der Malerei auf, die uns hier enttäuſchen.

Weit merkwürdiger iſt dafür eine mittelgroße Ölſtudie „Simſons Blendung“ (ſ. farbige Tafel), deren vom Klaſſizismus zum Impreſſionismus umſchlagende Virtuoſität beſonders durch die Anlage der Kompoſition und die verwendeten ſtarken Farbenkontraſte in Feuer-

Abb. 3. ANSELM FEUERBACH, Santuario di S. Trinità

bachs Werk als das ſeltene Beiſpiel einer — freilich nur beim erſten Betrachten — ganz maleriſch empfundenen Bildmäßigkeit ſich ausgeben möchte. Der erſte Gedanke an den Einfluß anderer Vorbilder, etwa der Rubensſchen Löwenjagd, wird den Kenner der Feuerbachſchen Jugendwerke bald nicht mehr beſchäftigen. Dieſe Farbenſkizze hat Feuerbach aus dem Kopf entworfen, indem er das Schema ſeines „Tod des Aretino“ (nicht der fertigen Darſtellung, ſondern des Entwurfes) vom Hochformat auf das Breitformat einer Pietà brachte, wie er ſie in Karlsruhe angelegt hatte (Klaſſ. d. Kunſt, Abb. 49). Die gebieteriſch zur Seite ſtehende Dalila, in der Haltung des Kopfes die Wiederholung einer in Paris geſchaffenen Bacchantin, weiſt auf den in der Poſe des Aretino vom Lager geſtürzten Simſon, deſſen gefährlichſter Bedränger in der Geſte ſowohl wie in der koloriſtiſchen Behandlung des Gewandes, unten dunkel, oben hell, der auf dem „Tod des Aretino“ aufſpringenden Frauengeſtalt nachgebildet iſt. Dieſe Feſtſtellung nimmt der energiſchen Wucht der Skizze nichts von ihrer Bedeutung, ſtellt ſie vielmehr entwicklungsgeſchichtlich genau ein und zwar ganz in die erſten Monate der römiſchen Zeit, wo aus Mangel an Modellen Feuerbach an Wiederholungen früherer Entwürfe im großen Stil dachte. Wir können nur bedauern, daß uns wenige ſolcher Entwürfe

Abb. 4. ANSELM FEUERBACH, Landſchaft

Feuerbachs erhalten blieben, als deren wertvollſter die „Hamletſzene (Klaſſ. d. K., Abb. 71)“ gelten darf.

Ebenfalls dem erſten Aufenthalt Feuerbachs in Rom entſtammen zwei Landſchaften, deren nähere Bezeichnung ohne Schwierigkeit möglich iſt. Im Auguſt 1857 zogen Feuerbach und Allgeyer, Begas und Haſſelhorſt in die Sabinerberge, wo ſie von Tivoli nach Subiaco und Olevano wanderten. Allgeyer ſchildert (Bd. I, S. 366/67) die mächtige Wirkung, welche dieſe fröhliche Fahrt auf Feuerbach ausübte: „Mit tiefen und vollen Zügen ſog Feuerbach den Zauber der klaſſiſchen Natur in ſich ein, die ihn hier auf Schritt und Tritt umgab .... Die künſtleriſche Ernte, die Feuerbach in ſeiner Mappe heimtrug, beſtand in einer Reihe von Landſchaftsſtudien. Im großen und ganzen liebte Feuerbach es ſonſt nicht, die Natur, wie er ſich ausdrückte, im Vorübergehen abzuſchreiben. Beſonders der landſchaftlichen Natur gegenüber habe die einfache Zeichnung etwas Abſtraktes und techniſch Unbeholfenes. ‚Da ſollte man Pinſel und Palette zur Hand haben‘, meinte er, als ich ihn eines Tages in der Nähe von Olevano durch Zufall an einem im Dickicht verborgenen Waſſerfall beim Zeichnen überraſchte.“ — Die Landſchaften ſind demnach erſt nachträglich im Atelier auf Grund der heimgebrachten Zeichnungen gemalt worden. Während die eine, im Hochformat, neben mächtigen

Abb. 5. ANSELM FEUERBACH, Selbſtbildnis

die er in Rom erſt mit ſeinen Darſtellungen der Waſſerfälle von Tivoli und Terni wiedergewann. Eine dritte unbekannte Landſchaft (Abb. 4), die nicht im Zuſammenhange mit den beiden eben beſprochenen Stücken ſteht, dürfte vielleicht ebenſo wie die ihr ähnliche große „Studie aus den Caracallathermen“, die aus dem Beſitz von Reinhold Begas an die Hamburger Kunſthalle gelangt iſt, in jenem ſtillen Winkel der ewigen Roma gemalt worden ſein, deſſen efeuumwucherte Steineichen allein in der Nähe der Stadt die Erinnerung an den deutſchen Wald ermöglichten.

Über die drei Bildchen des 16jährigen Anſelm aus ſeiner Düſſeldorfer Schulzeit, die mehr als Kurioſa denn als Kunſtwerte dem Werk Feuerbachs nachzutragen ſind, nur wenige Worte. Das Selbſtbildnis (Abb. 5) gehört zu jener ſchon mehr als ein halbes Dutzend umfaſſenden Gruppe, die den von Selbſtgefühl und Eitelkeit nicht freien, bei aller Welt ver-

Felstrümmern einen Ausſchnitt der Ausſicht auf Subiaco von Süden zeigt (Abb. 2), iſt die andere eine Erinnerung an einen Ausflug nach dem in tiefſter Dolomiteneinſamkeit gelegenen Santuario di S. Trinità oberhalb von Subiaco (Abb. 3). Bei der ſpäteren Ausführung iſt die Friſche des Eindruckes nicht verloren gegangen. Den Duft, der auf der Ferne hinter den Häuſern von Subiaco liegt, dieſe ſonnenerfüllte Atmoſphäre der offenen Campagna zu der abgekühlten Bergesluft des Vordergrundes in Gegenſatz zu bringen, iſt Feuerbach mit einer Sicherheit gelungen, die an Johann Martin Rohden und Ferdinand von Olivier erinnert. Hier leiſtete der Deutſche der nazareniſchen Campagnaverehrung einen beſcheidenen Tribut, nachdem er ſchon mit ſeiner heroiſchen Landſchaft aus Caſteltoblinos Umgebung zwei Jahre früher eine ganz eigentümliche Betonung ſeines rhythmiſchen Stilgefühls angeſichts der Natur bewieſen hatte,

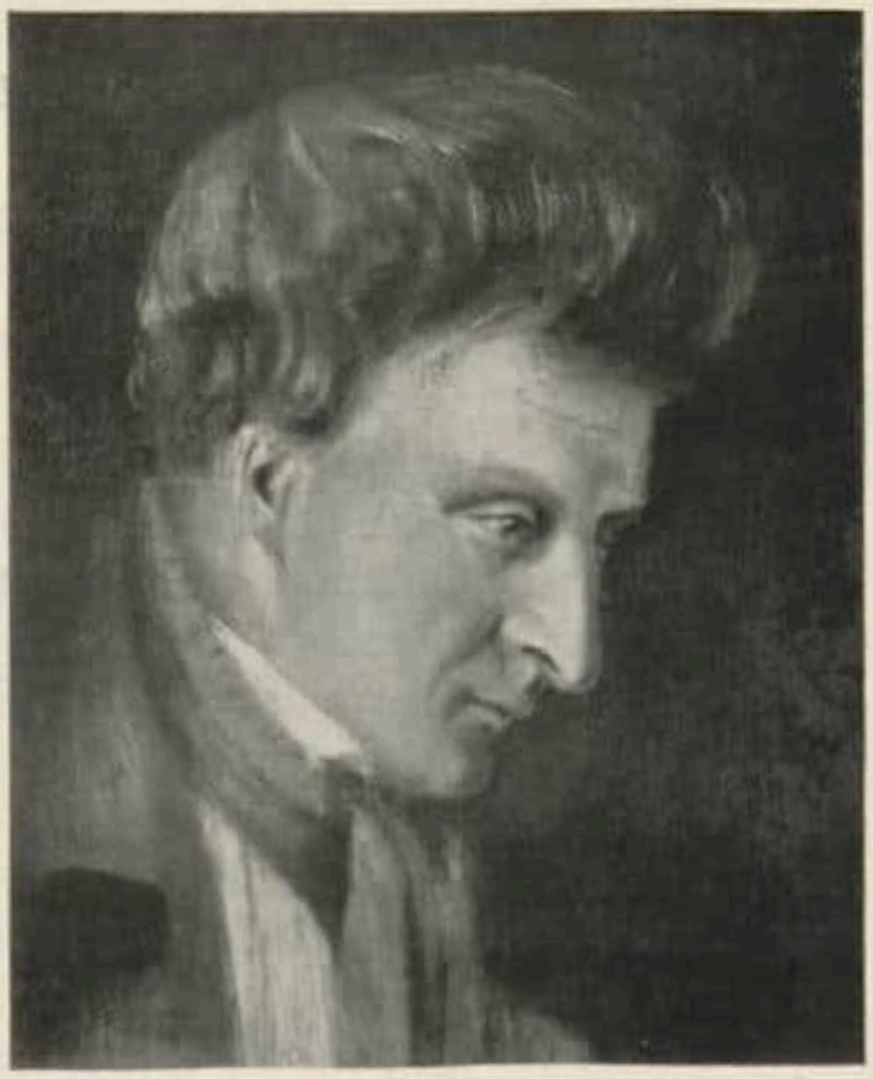


Abb. 6. ANSELM FEUERBACH, Bildnis des Herrn Trenelle

zogenen kleinen Maler darſtellen. Er verſchenkte gönnerhaft ſolche Zeichen ſeiner Gunſt an Freunde und Verwandte zu Weihnachten. Das kleine Porträt des Gewehrfabrikanten Herrn Trenelle (Abb. 6), bei deſſen Witwe Feuerbach mit dem Sohn des Gerresheimer Fabrikdirektors von Woringen, Leo, als Penſionär wohnte, wird im Frühjahr 1846 brieflich erwähnt: „Der Frau Trenelle will ich Herrn Trenelle malen, nach einem Familienbilde, wo er als junger Mann iſt. Einmal zeichnete ich ihn ſchon. Ich werde ihn alt machen, wie er in meiner Erinnerung lebt." — Mit der Familie von Woringen verbanden Feuerbach Freiburger Beziehungen. Des Fabrikdirektors Bruder war als Profeſſor der Rechte Kollege von Feuerbachs Vater in Freiburg und hatte Anſelms Aufnahme in der Familie Trenelle veranlaßt. Aber die erwachte Freundſchaft Anſelms mit Leo wurde nicht begründet, vielleicht weil Feuerbach von ſich allzu überzeugt war, vielleicht auch, weil er ſich lieber dem dritten Penſionär der Frau Trenelle anſchloß, Stanislaus von Kalckreuth, dem ſpäteren Weimarer Landſchafter. Da uns leider weder von Kalckreuth noch von Feuerbachs Jugendfreunden auf der Düſſeldorfer Akademie, Seidel und Mintrop, Porträts von Feuerbachs Hand erhalten ſind, wird das Bildchen Leos von Woringen (Abb. 7) neben der Zeichnung des Freiburger Mitſchülers Fritz Beck in einer künftigen Biographie Feuerbachs allein den Kreis ſeiner Altersgenoſſen zu repräſentieren haben. Aus dieſen unbeholfenen Verſuchen erwuchs der Meiſter der Iphigenie und der Medea unſerer deutſchen Kunſt!

Abb. 7. ANSELM FEUERBACH,
Bildnis Leos v. Woringen

WERKE DEUTSCHER MEISTER AUS PRIVATBESITZ BEI FRITZ GURLITT

Mit 14 Abbildungen **Von HANS FRIEDEBERGER**

Die Kunſthandlung Fritz Gurlitt hat zum Beſten ihrer „Kriegshilfe für bildende Künſtler“ eine Ausſtellung veranſtaltet, die in das Bild der Kunſtausſtellungen dieſer Monate einen neuen Ton hineingebracht hat. Der junge Inhaber Wolfgang Gurlitt, der in ſeiner erſt kurzen Tätigkeit ſchon öfter den Willen gezeigt hat, eigene Wege zu gehen, hat deutſche, beſonders Berliner Sammler zu Hilfe gerufen und eine intereſſante Ausſtellung deutſcher Meiſter aus Privatbeſitz zuſammengebracht, die als erſte einer Reihe ähnlicher Veranſtaltungen die Künſtler vorführt, mit deren Förderung ſich die Gurlittſche Kunſthandlung vor mehr als dreißig Jahren ihren erſten Ruhm verdient hat. Unter den vorgezeigten Bildern ſind nicht wenige, die von dieſer Stätte einſtmals den Weg zu den jetzigen Beſitzern gefunden haben.

Die Ausſtellung hat kein Programm. Das verhinderte ſchon die Zufälligkeit des Materials, denn für weitausgreifende Unternehmungen iſt die Zeit nicht günſtig, und ſo mußte man mit dem wirtſchaften, was ohne zu große Umwege zur Hand lag. Eine umfaſſende Vorführung auch nur eines Künſtlers konnte nicht beabſichtigt ſein. Aber in dieſer Zufälligkeit liegt auch ein Reiz der Ausſtellung, indem faſt alle Meiſter mit Stücken vertreten ſind, die in einer Programmausſtellung nicht ſo leicht einen Platz gefunden hätten, mit beſonderen, manchmal außerordentlich guten, immer aber intereſſanten Stücken.

Die größte Abteilung iſt dem Künſtler gewidmet, deſſen frühe Verfechtung einen der leuchtendſten Ruhmestitel Fritz Gurlitts bildet: Anſelm Feuerbach. Unter den 26 ausgeſtellten Werken ſind nicht weniger als zehn neu für die Forſchung. Die neun wichtigſten haben in dieſem Hefte bereits eine Würdigung von berufenſter Seite erfahren. Ich habe alſo nur noch kurz nachzuholen, was ſich von bekannten Dingen in dieſer Abteilung befindet.

Am Anfang ſteht eine Jugendzeichnung aus dem Nibelungenzyklus, von dem die Berliner Nationalgalerie zwei weitere Blätter beſitzt. So kindlich ſie in der Verbindung von Großmannsſucht der Kompoſition mit völliger Hilfloſigkeit der Zeichnung iſt, ſo bezeichnet ſie doch gerade durch dieſe Miſchung einen ſehr wichtigen Zug im Weſen des jungen Feuerbach, den ſtarken Mangel an Naivetät und die Durchſetzung ſeiner früheſten Kunſtübung mit theoretiſchen Elementen. Die noch ganz kindliche Technik und Formanſchauung kommt dem vorauseilenden Kunſtverſtand nicht nach, und daß dieſer Weg nicht gangbar ſei, hat denn auch Feuerbach ſelbſt bald eingeſehen, als er zwei Jahre ſpäter in Düſſeldorf dem Komponieren abſagte, weil es doch nur auf Diebſtahl und Selbſtbetrug hinauslaufe. Noch in der mythologiſchen Szene von 1846 iſt die

Abb. 1. ANSELM FEUERBACH, Schlafendes Kind

Abb. 3. W. LEIBL, Bildnis ſeiner Nichte — Mit Genehmigung der Photogr. Geſellſchaft, Berlin-Charlottenburg

Abb. 2. ARNOLD BÖCKLIN, Badende Nymphen — Mit Genehmigung der Photogr. Union, München

Abb. 4. WILHELM TRÜBNER, Nonne

gewandte Kompoſition der unbeholfenen Landſchaftskunſt ſtark überlegen, und erſt in der Skizze zu dem Karlsruher Bilde von 1847, das noch deutlicher als das vollendete Werk die Beziehungen zu Rubens aufweiſt, iſt der Ausgleich einigermaßen geglückt. Von den ausgeſtellten frühen Porträts hat nur das Selbſtbildnis mit Mantel und Hut von 1847 die Hinneigung zu Effekten; das Selbſtporträt von 1846 wie die kleinen Bildniſſe Trenelle und Woringen zeigen einen deutlichen Verzicht auf die Hervorkehrung der ſentimental romantiſchen Seite bei ſtarker Betonung der ſchon ganz achtbaren maleriſchen Technik. Dann folgen Studien der Pariſer und der Venezianer Zeit, als Beiſpiel der frühen, ganz auf die konſtruktiven Formen hin angeſehenen Landſchaften die mit dem Waſſerfall (Dr. Guthmann), mit ihren hellen, etwas ſtumpfen grauen

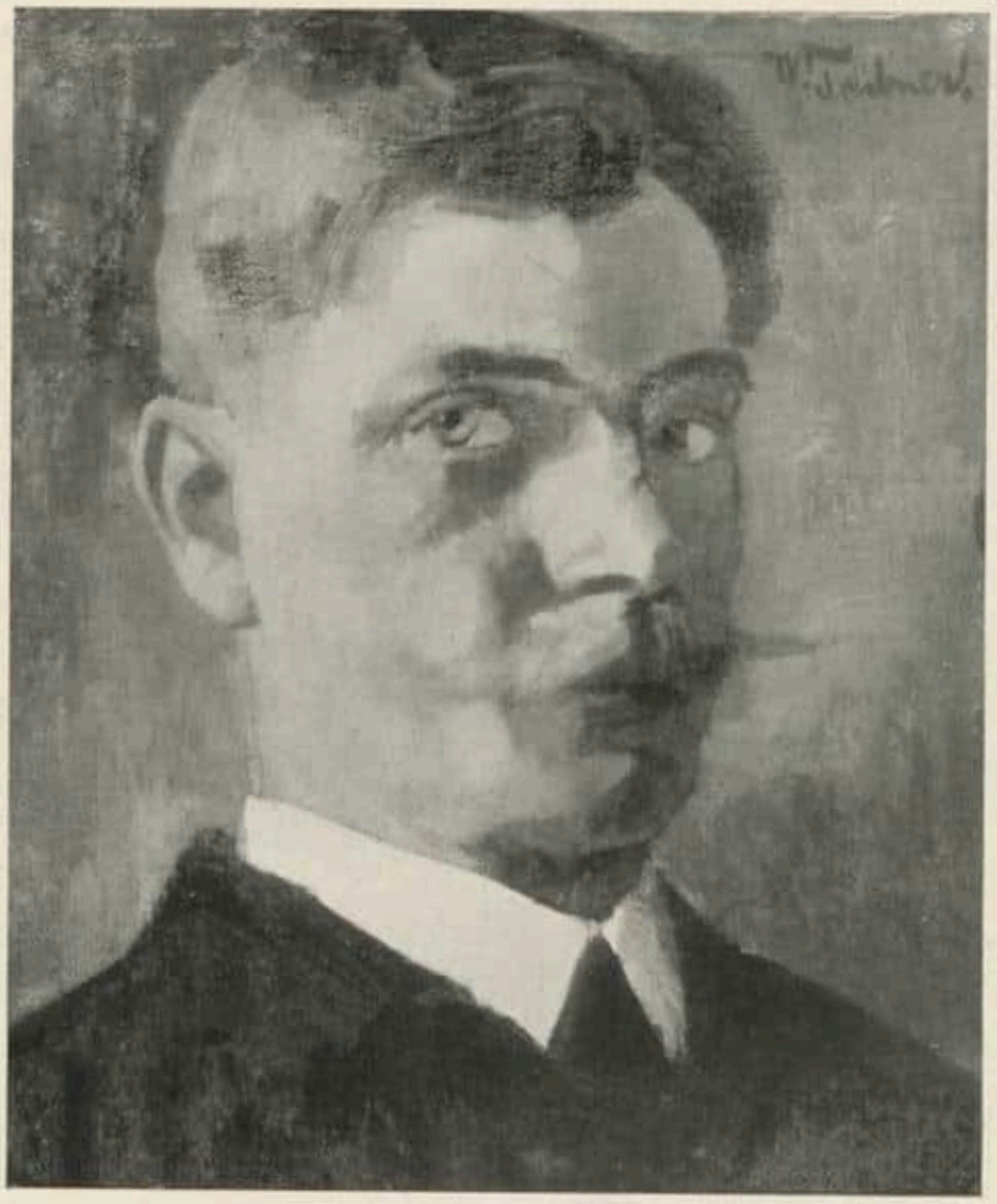


Abb. 5. WILHELM TRÜBNER, Selbſtbildnis

Tönen. Aus den erſten römiſchen Jahren ſtammt das bisher wohl nicht bekannte Bildchen eines ſchlafenden Kindes (Abb. 1), bei dem Feuerbach wohl die Darſtellung des Kopfes auf dem weißen Grunde des Bettes reizte. Aber bei aller Breite und Freiheit der Malerei iſt das, was den Eindruck beſtimmt, doch eine Feinheit des Ausdrucks und eine zarte Beſeelung, die eine Geſinnungsverwandtſchaft mit nazareniſchen Arbeiten anzeigt. Aus den Meiſterjahren ſind dann die Damen im Grünen von 1868 da, die eine friſche, entſchloſſene Farbigkeit zeigen, wie ſie in dieſer Ausdehnung bei Feuerbach nicht wieder vorkommt, und als Schönſtes und Wichtigſtes der erſte Entwurf zum Gaſtmahl: ſtark vertieft im Raum, mit einer energiſchen Zuſammenrückung der beiden Figurengruppen und einem Verſuch, die Doppelbeleuchtung von Fackellicht und Feuerſchalen auszunützen. Auch ſonſt iſt die Farbe ſtärker herangezogen; wo jetzt die Reliefs die Wände beleben, ſind pompejaniſche Malereien in Hellblau und Roſa vorgeſehen. Das Ganze iſt ziemlich bewegt, noch mehr Hiſtorienbild im üblichen Stil, und entbehrt noch der grandioſen Ruhe und Monumentalität der endgültigen Faſſung.

So reich wie Feuerbach iſt Böcklin nicht vertreten. Neben dem altrömiſchen Maifeſt, der Skizze zu Triton und Nereide und einer Magdalena feſſeln vor allem zwei Studien: eine Zeichnung, Nymphen von Faunen belauſcht, ganz weich und impreſſioniſtiſch, und eine Ölſkizze badender Nymphen (Abb. 2), die durch die heitere Farbigkeit entzückt: hellgrüne Bäume, gelbes Korn, ein hellblauer Himmel, und vor

Abb. 6. KARL BUCHHOLZ, Waldweg

Abb. 7. ADOLPH MENZEL,
Kind mit Wärterin

Mit Genehmigung der
Phot. Union, München

Abb. 8. ADOLPH MENZEL, Reiſepläne

Mit Genehmigung der Photogr. Union, München

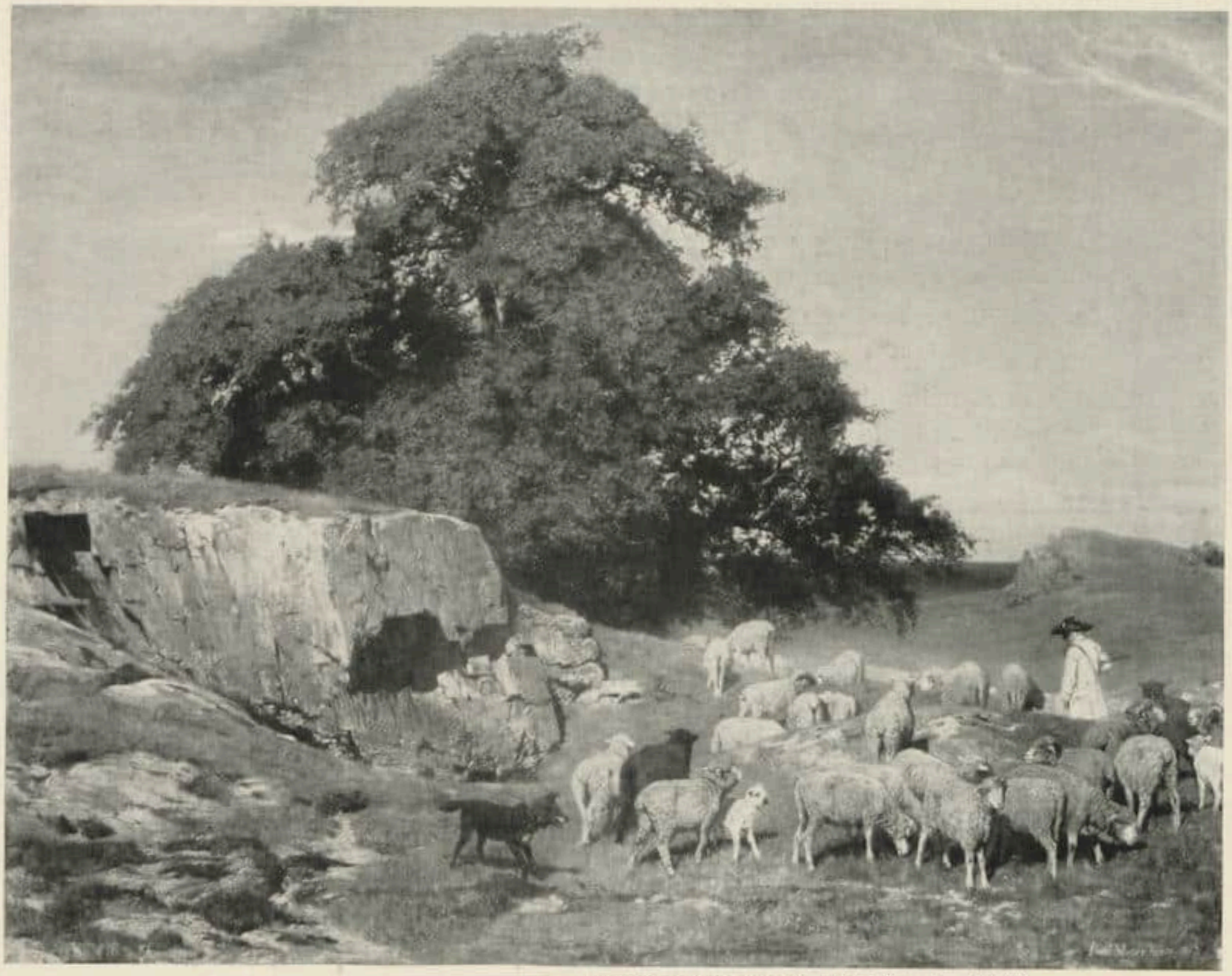


Abb. 9. PAUL MEYERHEIM, Harzlandſchaft mit Schafherde, 1862

den Bäumen in wundervoll durchſonntem Schatten die Geſtalten der Badenden. Man möchte den mythologiſchen Titel ſtreichen, weil das Bild ſo überaus einfach und naturnah iſt.

Die Abteilung der Leiblbilder beginnt mit einer Skizze der Akademiezeit (1866), einem Blick über die Dächer, ganz auf den Gegenſatz des ſattblauen Himmels und der hellen Ziegel geſtellt. Das Prachtſtück iſt das Bildnis der Nichte Leibls (Abb. 3), wo die breite ganz aufgelöſte Pinſelführung Struktur und Ausdruck faſt verzehrt hat. Als Malerei eines der ſchönſten Werke Leibls, dem hier an Qualität nur einige der ganz großen Kohlezeichnungen ebenbürtig ſind. Intereſſant iſt ein Männerkopf aus den neunziger Jahren, weil er in der Verfeinerung des

Abb. 10. LUDWIG KNAUS, Mädchenkopf

Abb. 11. LUDWIG KNAUS, Sehnſucht

Typus und der photographenmäßigen Zurechtſetzung der Figur eine gewiſſe Ähnlichkeit mit Defreggerſchen Köpfen aufweiſt, wobei man freilich von dem Qualitätsunterſchied ganz abſehen muß.

Trübner iſt meiſt mit Arbeiten aus der frühen Zeit vertreten, wo der Einfluß Leibls und Schuchs zu wirken anfing. Meiſt Studienköpfe, in denen das Handwerk vorherrſcht. Das beſte Stück iſt das ſchon bekannte Bruſtbild einer Nonne (Abb. 4), wo die Technik ganz frei und meiſterlich geworden iſt und nun auch in der Charakteriſtik ſich das Seeliſche entſchiedener hervorwagt. Aufſchlußreich iſt dann noch ein männliches Bildnis von 1870, das auf die Lehrzeit an der Münchner Akademie zurückgeht. Vom Leiblkreis ſind weiterhin Schuch, Sperl und Hagemeiſter mit charakteriſtiſchen Stücken vertreten, ohne daß eines davon Beſonderes zu ſagen hätte.

Hier wäre Karl Buchholz an-

zuſchließen. Von ihm ſind vier Landſchaften da, die ſeine Kunſt ſehr günſtig repräſentieren. Seine Art, die bei aller Feinheit und Intimität des Details und der maleriſchen Haltung doch niemals den architektoniſchen Aufbau des Ganzen vernachläſſigt, kommt am reinſten wohl in dem ſchönen „Waldweg“ (Abb. 6) zum Ausdruck.

Beſonders reich iſt natürlich die Abteilung der Berliner Künſtler. Sie beginnt mit zwei Landſchaftsſkizzen von Blechen, und den Bildniſſen des Ehepaares Eunicke von Krüger. Menzel iſt mit Arbeiten aller Zeiten vertreten: einem ganz frühen Ölbild, „Der Feind kommt“ (1837), noch ganz Anekdotenmalerei, aus dem man die Geſchichte ebenſo herausbuchſtabieren muß wie die ſchon hier und da vorhandenen Feinheiten der Malerei. Die Studie einer Feuersbrunſt, über Dächer weg geſehen, ſteht dem Fackelzug nahe. Dann geht es zu Aquarellen. Eine Tuſchzeichnung, Kind und Wärterin (Abb. 7), iſt, für Menzel ganz ungewöhnlich, vollkommen auf den Gegenſatz des grau-ſchwarzen Kleides der Wärterin zu den rötlichen Haaren des Kindes geſtellt, eine Straßenſzene erinnert in der ganz weichen verſchwommenen Farbigkeit an moderne franzöſiſche Farbenſtiche, während eine ganz impreſſioniſtiſche Skizze eines Papageis die ſpätere Entwicklung der Berliner Impreſſioniſten vorwegnimmt. Eine entzückende Gouache, „Reiſepläne“ (Abb. 8), der Kiſſinger Kuchenbäckerei naheſtehend, wieder ganz erzählend, zum Buchſtabieren auffordernd, ſchließt dieſe Reihe ab. Unter den Zeichnungen verblüffen zwei frühe vom Schafgraben durch eine ungewöhnliche Weichheit und ein ſtarkes Intereſſe für atmoſphäriſche Erſcheinungen, während die zwölf aus dem Beſitz von Marcus Kappel alle bekannten Menzelſchen Tugenden zeigen. Paul Meyerheims Harzlandſchaft mit Schafherde (Abb. 9) wirkt wieder wie eine vollkommene Überraſchung, obwohl man ſie von der Jahrhundertausſtellung her kennt. Die Arbeit des zwanzigjährigen iſt ſo vortrefflich in ihrer Einfachheit und Friſche, in der feinen Durchbildung der ſchiefergrauen, grünen und gelblichen Töne, daß man ein Bedauern nicht unterdrücken kann, daß der Künſtler dieſe Bahn ſpäter ſo völlig verlaſſen hat. Auch bei Knaus gibt es eine Überraſchung. Zwar der frühe Mädchenkopf (Abb. 10) und das ſpielende Kind ſtehen durchaus in der Linie der beliebten Arbeiten. Aber das Bildchen „Sehnſucht“ (Abb. 11) ſtellt einen ſehr merkwürdigen Verſuch dar, ſich mit den Anregungen der Pariſer Zeit auseinanderzuſetzen. In der Zuſammenſtellung wie in der farbigen Haltung kann es die Abhängigkeit von Diaz nicht verbergen. Angeſichts der drollig verzeichneten Körperlichkeit begreift man aber ohne weiteres, weshalb dieſe Verſuche aufgegeben werden mußten.

Abb. 12. ANTON v. WERNER, Landſchaft, 1882

Abb. 13. KARL STAUFFER-BERN, Frauenkopf

Nach dem Tode Anton von Werners wurden Stimmen laut, die ihn falſch beurteilt nannten, und meinten, daß ſeine Anfänge ein größeres Intereſſe wohl verdienten. Die Gurlittſche Ausſtellung führt nun einige Bilder vor, die ihn von bisher nicht bekannten Seiten zeigen, aber den Verſuch einer Rettung nicht ſehr ausſichtsvoll erſcheinen laſſen. Es ſind Bildniſſe und Landſchaften. Ein Selbſtbildnis des achtzehnjährigen iſt aufſchlußreich durch die trockene, aber peinlich ſorgfältige, an nazareniſches erinnernde Art, in der das Gipsſtilleben und die Figur behandelt ſind. Von den Landſchaften iſt die abgebildete (Abb. 12) die beſte, ſtark farbig, mit Licht und Luft, aber eben doch auch chroniſtiſch-unperſönlich. Es fehlt ihr, wie auch dem hübſch nüancierten Aquarell aus Venedig, das, was eigentlich erſt den Künſtler ausmacht, die Empfindung.

In Werners Atelier hat Stauffer-Bern geſeſſen. Von ihm zeigt Gurlitt zwei Proben, das Bildnis Eva Dohms, der Braut des Freundes Max Klein, ſehr aufs gefällig-maleriſche hin angeſehen, teils ſchöne Frau, teils ſchönes Bild, ſichtlich mit dem Aufwand aller Künſte und dem Gedanken an Ausſtellung gemalt, und einen Frauenkopf in Paſtell (Abb. 13). Auch hier iſt der Schleier, der den unteren Abſchluß herſtellt, noch Zugeſtändnis, entweder an eine Lehre der Bildgeſtaltung oder an die eigene Hilfloſigkeit in der Kompoſition. Aber in der ganzen Formgebung, die er dieſem abſonderlichen Modell hat zu teil werden laſſen, ſpricht ſich die Stauffersche Perſönlichkeit ſehr lebendig aus. Bei aller menſchlich-ſinnlichen Freude an dem üppigen Reiz des Modells, der ſich in der liebevollen, faſt verliebten Oberflächencharakteriſtik kundgibt, iſt doch in dem ſehr belebten Ausdruck des feſſelnden Kopfes der Porträtmaler und in der energiſchen Bildung der plaſtiſchen Form der ſpätere Bildhauer Stauffer deutlich zu erkennen. Es mag kein Bild für jedermann ſein, aber wer die Fähigkeit beſitzt, das künſtleriſche herauszunehmen, muß ſeine helle Freude an der Kraft der Geſtaltung haben.

Abb. 14. MORITZ v. SCHWIND, St. Michael

Öſterreich iſt nur ſpärlich vertreten. Zunächſt durch Schwind mit ſeinem großen hl. Michael (Abb. 14), einem der religiöſen Bilder, wie ſie ſeit der Überſiedelung nach München in ſeinem Werk häufiger ſind. Das etwas ſtarre, in der Farbe trockene Stück entſtand 1848 mit noch zwei anderen für eine Kirche im bayeriſchen Wald. Zierliches Wiener Rokoko gibt dann ein kleines Wiener Straßenbildchen von Rudolf Alt, prickelnd in der tupfenden Behandlung und in der fleckigen Verteilung der Farbe. Endlich iſt noch von einem dritten Öſterreicher zu reden, von Anton Romako, der in der Ausdrucksübertreibung der Form wie ein Vorläufer Kokoſchkas erſcheint. Seine Technik und Auffaſſung ſind freilich ganz die der ſiebziger Jahre. Das Bild iſt in Genf gemalt und eine Landſchaft, die gleichzeitig auf einer Lepkeſchen Verſteigerung erſchien, erinnerte an frühe Landſchaften von Hodler. Ehe man nicht mehr von dem Künſtler weiß, läßt ſich freilich nicht erkennen, ob man es wirklich mit einem Vorfahren expreſſioniſtiſcher Malerei zu tun hat.

RUNDSCHAU

DER CICERONE IST STANDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MARKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Bei CASPER findet man in der reichhaltigen Januar-März-Ausstellung wieder eine Anzahl fesselnder Bilder. Von Kallmorgen überrascht ein frühes Bild „Luftspiegelung" von 1894 durch delikate, meisterlich lockere, farbige Malerei, und L. Klein-Diepold zeigt mit einem Bilde am Kanal bisher unbekannte Qualitäten. Von Hoeniger sieht man gute Landschaften aus Nieuport, von Hans Herrmann feine Aquarelle in der Art derer, die auf der letzten Kunstausstellung zu finden waren. Sonst merkt man sich noch etwa eine kräftige Landschaft aus dem wilden Kaiser von M. Schels, einen Faschingsmorgen von H. Schultz und ein an Manet und Daumier geschultes Bildchen von M. Heymann.

* * *

Das GRAPHISCHE KABINETT J. B. NEUMANNS führt die jungen Graphiker vor, um die es sich in den letzten Jahren so tüchtige Verdienste erworben hat. Die stärkste Aufmerksamkeit erwecken neue Lithographien Jaeckels, von dem man einige Zeit nichts gesehen hatte. Sie zeigen noch dasselbe starke Talent wie seine früheren Arbeiten, aber auch ebenso wie diese noch fast in jedem Blatte tote Stellen. Irgendwo gibt es bei ihm immer Punkte, an denen die Form nicht mehr durchgedacht ist, und eine willkürliche Füllung die Lücken die Gestaltungskraft überbrücken soll. Es wäre schade, wenn sich dieses sehr starke Talent nicht in die Zucht nehmen könnte, um zu einem wirklich lebendigen Werk zu kommen.

* * *

In der KGL. TECHNISCHEN HOCHSCHULE, Charlottenburg, hat der Vorsteher des Beuth-Schinkel-Museums, Prof. Dr. Max Gg. Zimmermann, aus den reichen Schätzen der Sammlung eine Dürer-Ausstellung zusammengestellt, die in ca. 250 Holzschnitten und Kupferstichen einen vollständigen Überblick über die Entwicklung von Albrecht Dürers Schwarz-Weißkunst gibt. Die Beuthschen Sammlungen sind Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden, d. h. zu einer Zeit, als gute Abdrücke der Dürerschen Graphik noch verhältnismäßig leicht zu haben waren; so enthält diese Ausstellung auch mehrere seltene Blätter, die in neueren Sammlungen nicht immer vertreten sind.

Die Ausstellung ist vom 12. Februar bis zum 14. März wochentäglich (mit Ausnahme vom Sonnabend) von 10—3 Uhr, Sonntags von 10—1 Uhr jedermann frei zugänglich.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

OSTIA Bei den Ausgrabungen der letzten Jahre wurde gemäß den Plänen des verstorbenen Prof. Dante Vaglieri die alte, in einer Länge von 44 m zu verfolgende Tuffsteinmauer untersucht, und als aus dem Ende des dritten oder der Mitte des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts stammend festgestellt. Ist sie wirklich, wie anzunehmen, der Rest der Stadtmauer des republikanischen Ostia, so ist dieses also bereits mindestens seit der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts Stadt gewesen. Weitere Verfolgung der Mauer wird über Gestalt und Ausdehnung der Stadt aufklären. In einem nördlich der Via

della Casa di Diana gelegenen Gebäudeblock wurde ein Haus ausgegraben, deſſen Typus von dem bisher bekannten des römiſchen Hauſes, wie ihn Pompeji und die Kolonien zeigten, gänzlich abweicht, ja ſogar von allen bisher bekannten Privathäuſern Oſtias. Es iſt ein zweiſtöckiges Haus, das nur im Süden und Weſten freiliegende Faſſaden hat, und das einen Lichthof aufweiſt, auf den die Fenſter der Zimmer des Erdgeſchoſſes und des erſten Stockes hinausgehen. In dieſem Hauſe, das der Ausgrabungsleiter Calza der Zeit der Antonine zuweiſt, finden ſich zum erſten Male in der Baugeſchichte der ganzen antiken Welt Faſſade und Hof als ſich gegenſeitig bedingende Bauelemente. Man erwartet noch ähnliche Funde, die dann den lange geſuchten Anfang des modernen Hauſes darſtellen würden.

PERSONALIEN

BERLIN Graf Ferdinand Harrach iſt am 14. Februar, 82 Jahre alt, geſtorben. Der Maler, der anfangs Jura und Philoſophie ſtudiert hatte, und ſpät zur Malerei kam, war Schüler vom Grafen Kalckreuth, von Ramberg und Pawels. Anfangs vorwiegend Landſchaft und Bildnis pflegend, ſchuf er in ſpäteren Jahren viele religiöſe Bilder, in denen aber auch faſt immer der Landſchaft eine bedeutende Rolle zufiel.

DRESDEN Geh. Rat Prof. Dr. Georg Treu wird mit dem Ende des Winterſemeſters von der Leitung der Kgl. Skulpturenſammlung im Albertinum zurücktreten. Zu ſeinem Nachfolger iſt der bisherige Kuſtos der Sammlung, Prof. Dr. Paul Herrmann, ernannt worden.

VERMISCHTES

PREISAUSSCHREIBEN FÜR GLASMALEREI Die Zeitſchrift für alte und neue Glasmalerei und verwandte Gebiete (Delphin-Verlag, München) erläßt in der erſten Nummer des laufenden Jahrgangs ein Preisausſchreiben, das bezweckt, die Ruhmes- und Heldentaten im gegenwärtigen Weltkrieg und die Erinnerung an die gefallenen Krieger auf Glasgemälden feſtzuhalten. Dem Preisgericht gehören neben den namhafteſten Vertretern der deutſchen Glasmalerei an: Prof. Fritz Klingholz-Berlin, Prof. Dr. Theodor Fiſcher-München, Regierungsrat Erich Blunk und Prof. J. Goller-Dresden. Die näheren Bedingungen ſind von der Geſchäftsſtelle des Wettbewerbs, Dr. J. L. Fiſcher, München, Konradſtraße 1, III zu beſtellen.

ROM Während das Erdbeben von Avezzano an den Kunſtdenkmälern Roms, wie wir bereits berichtet haben, erfreulich geringen Schaden angerichtet hat, iſt nach den Berichten des Denkmalaufſichtsamtes für Latium und die Abruzzen die Einbuße in dieſen Provinzen ziemlich beträchtlich. In dem ſchwer heimgeſuchten Avezzano iſt der ganze Oberteil des intereſſanten Orſiniſchloſſes zuſammengebrochen, nur der untere, allerdings der älteſte Teil des Gebäudes hat den Erdſtößen ſtandgehalten. Von der dortigen, ſonſt vollſtändig zerſtörten Nikolauskirche iſt glücklicherweiſe das aus dem 13. Jahrhundert ſtammende bemerkenswerte Portal erhalten geblieben. In Colano iſt das Baronalſchloß ſchwer beſchädigt und ſein Innenhof mit der doppelten Arkadenreihe iſt ganz und gar eingeſtürzt. Die Faſſade der dortigen Kathedrale iſt ſehr arg mitgenommen; im Inneren hat das Erdbeben die merkwürdige Wirkung hervorgebracht, daß die barocken Einbauten zuſammengebrochen und auf dieſe Weiſe die alten gotiſchen Bogen des rechten Schiffes mit bedeutenden Freskogemälden aus dem 14. Jahrhundert wieder zum Vorſcheine gebracht worden ſind. Das iſt aber wohl auch der einzige Gewinn, den die Kunſt und Kunſtforſchung dieſer furchtbaren Kataſtrophe zu danken hat, während die Liſte der Verluſte um ſo größer iſt. Die ſchöne Faſſade der Kathedrale von Magliano De'Marsi iſt zu einem vollen Drittel zerſtört, das barocke Innere großenteils vernichtet. In Alba Fucenſe liegt die Kirche von San Pietro, die mit koſtbaren Werken der römiſchen Marmorarbeiter aus dem 13. Jahrhundert geſchmückt war, ganz in Trümmern. Von der herrlichen Fenſterroſe und dem mittelalterlichen Portale der Kirche von San Nicola iſt nichts übriggeblieben. Noch eine ganze Reihe anderer Kirchenbauten iſt mehr oder weniger ſchwer beſchädigt oder ganz vernichtet worden; ein Ausſchuß von Sachverſtändigen bereiſt gegenwärtig das Erdbebengebiet, um die dringendſten Arbeiten zur Erhaltung der Denkmäler, die noch zu retten ſind, in die Wege zu leiten.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Auf der Verſteigerung von Gemälden moderner Meiſter (Nachlaß Karl Frenzel und Carl Blechen-Sammlung) in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus am 9. Februar 1915 wurden u. a. folgende Preiſe erzielt: Nr. 64,

Arthur Kampf: 900 M.; Nr. 65, Karl Juß: 1105 M.; Nr. 68, Gabriel Max: 1850 M.; Nr. 69, Carl Scherres: 520 M.; Nr. 80, Eugen Bracht: 800 M.; Nr. 81, Paul Meyerheim, Skizze: 600 M.; Nr. 82, L. Uſabal: 600 M.; Nr. 93, Bennewiß von Loefen: 530 M.; Nr. 104, Otto Strützel: 570 M.; Nr. 145, Franz Stuck: 610 M. Von der Blechen-Sammlung brachten: Nr. 116: 6900 M.; Nr. 117: 400 M.; Nr. 118: 360 M.; Nr. 119: 610 M.; Nr. 120—123: 700 M. Wir werden in nächſter Zeit auf dieſe Verſteigerung, wie auf die geſamte Lage des Kunſtmarkts noch zurückkommen, da ſie ſich doch erheblich anders geſtaltet hat, als jemand in den erſten Zeiten des Krieges dachte.

NEUE KATALOGE

Ernſt Dannappel, Antiquariat, Dresden-Blaſewiß, Berggartenſtr. 33. Lagerkatalog Nr. 2. Porträts in Schab- oder Schwarzkunſtmanier des 17. und 18. Jahrh., Kupferſtiche, Radierungen uſw. des 16.—18. Jahrh., Ornamente. Das 19. Jahrh. und neuere Graphik. Farbige Ortsanſichten, Hiſtoriſches und Kulturhiſtoriſches, Handzeichnungen und Aquarelle, Gemälde und Paſtelle.

BERNHARD HOETGER UND DIE STIL-WANDLUNG DES 20. JAHRHUNDERTS

Mit 13 Abbildungen

Von ROBERT WEST[1]

Bernhard Hoetgers Schöpfungen im Darmſtädter Platanenhain ſind der Anfang einer neuen Plaſtik. Mit dieſer neuen Formenſprache beginnt der noch unbenannte neue Stil unſerer Zeit. Deshalb ſind dieſe Arbeiten dem Laienpublikum meiſt noch unverſtändlich. Für dieſe Sprache kennt es zunächſt keine Analogien oder doch nur ſolche, die es in fernſten Urzeiten der Kunſt taſtend ſuchen muß. Die landläufigen Begriffe von „ſchön“ und „häßlich“ verſagen hier völlig. Außer Zweifel bleibt uns, daß es ſich bei dieſen viel umſtrittenen Reliefs um die Kunſtwerke eines wirklichen Neuſchöpfers handelt. Darum erſcheint es notwendig, die philoſophiſche Begründung dieſer ſtrengen und rückſichtsloſen Kunſt zu finden, um ſie als berechtigte, von der Zeit geborene Erſcheinung ihrem vollen Werte nach zu würdigen. Das läßt ſich aber nur auf dem Wege der vergleichenden Geſchichtsbetrachtung tun.

Jede Epoche ſtarker Wandlung, ſei es in religiöſer, in völkiſcher oder kultureller Hinſicht, hat ſich neue Ausdrucksformen geſucht und ihr Schaffen neuen Schönheitsgeſetzen unterſtellt. Unwillkürlich, dem Zwang innerer Notwendigkeit gehorchend, hat jede ſolche Epoche ſich eine eigene Formenſprache gebildet, die wir als ihren Stil bezeichnen. Dieſer neue Stil erwächſt einerſeits aus der Umbildung der Formenſprache, von der er ſich loszuringen beſtrebt iſt, andrerſeits aus dem Verſuch einer Sprachreinigung. Neubildungen, von der Natur erlernt oder in glücklichen Stunden als Eingebungen empfangen, Wiederaufnahmen und Belebungen längſt erſtorben ſcheinender Ausdrucksformen treten hinzu. Je nach dem ſchöpferiſchen Genie der neueinſetzenden Periode iſt das Verhältnis des Neuwerdenden zum Umgebildeten. Im Barock z. B. überwiegt die Umbildung der vorhergehenden Sprachformen, im Rokoko die Sprachreinigung, wo hingegen ſich in der Renaiſſance und vor allem in der Gotik das Neuwerdende mit Macht behauptet, während in der frühchriſtlichen Antike, wie es ſchon der Name beſagt, die beiden Elemente neuer Stilbildung in gleichem Maße wirkſam waren. Den Anfängen jedes neuen Stils, ſo lange dieſer noch im Werden begriffen iſt, haftet etwas Unausgeglichenes, Gewaltſames, herb Unreifes an, das mit dem populären Wort „häßlich“ bezeichnet werden kann. Wir empfinden die Stilanfänge der chriſtlichen Kunſt, der Gotik, der Renaiſſance jedoch nicht mehr als häßlich, weil wir ſie im Lichte des zur Zeit der vollendeten Stilentwicklung Geleiſteten verſtehen können. Für die Unſelbſtändigen tut hier allerdings die Macht der Gewohnheit viel ſowie die Suggeſtion oft wiederholter kunſtgeſchichtlicher Phraſen. Alle dieſe zugunſten jahrhundertealter Stilanfänge redenden Momente fallen aber für den Laien fort, ſobald er ſich an einen Stilanfang unſerer eigenen Gegenwart ſtößt. Wir ſind ſo ſehr gewohnt, Erben zu ſein, daß uns der Zwang des Selbſtverdienens häßlich, faſt lächerlich erſcheint.

Andrerſeits weiß jeder ſchaffende Künſtler, ob er ſich nun durch das Medium der Form, der Farbe, des Wortes oder des Tons auszudrücken gewillt ſei, daß an ihn zu irgendeiner Zeit ſeines Werdeganges die Forderung herantritt, mit den verbrauchten Ausdrucksformen zu brechen und ſich die eigenen, ihm entſprechenden Formen zu

---

[1] Die unter dem obigen Pſeudonym bekannte Mitarbeiterin der „Preußiſchen Jahrbücher“ Anna Gräfin von Schlieffen, wird demnächſt auch mit einigen wertvollen Beiträgen zur italieniſchen Kunſtgeſchichte in den Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft zu Wort kommen.
Anm. des Herausgebers.

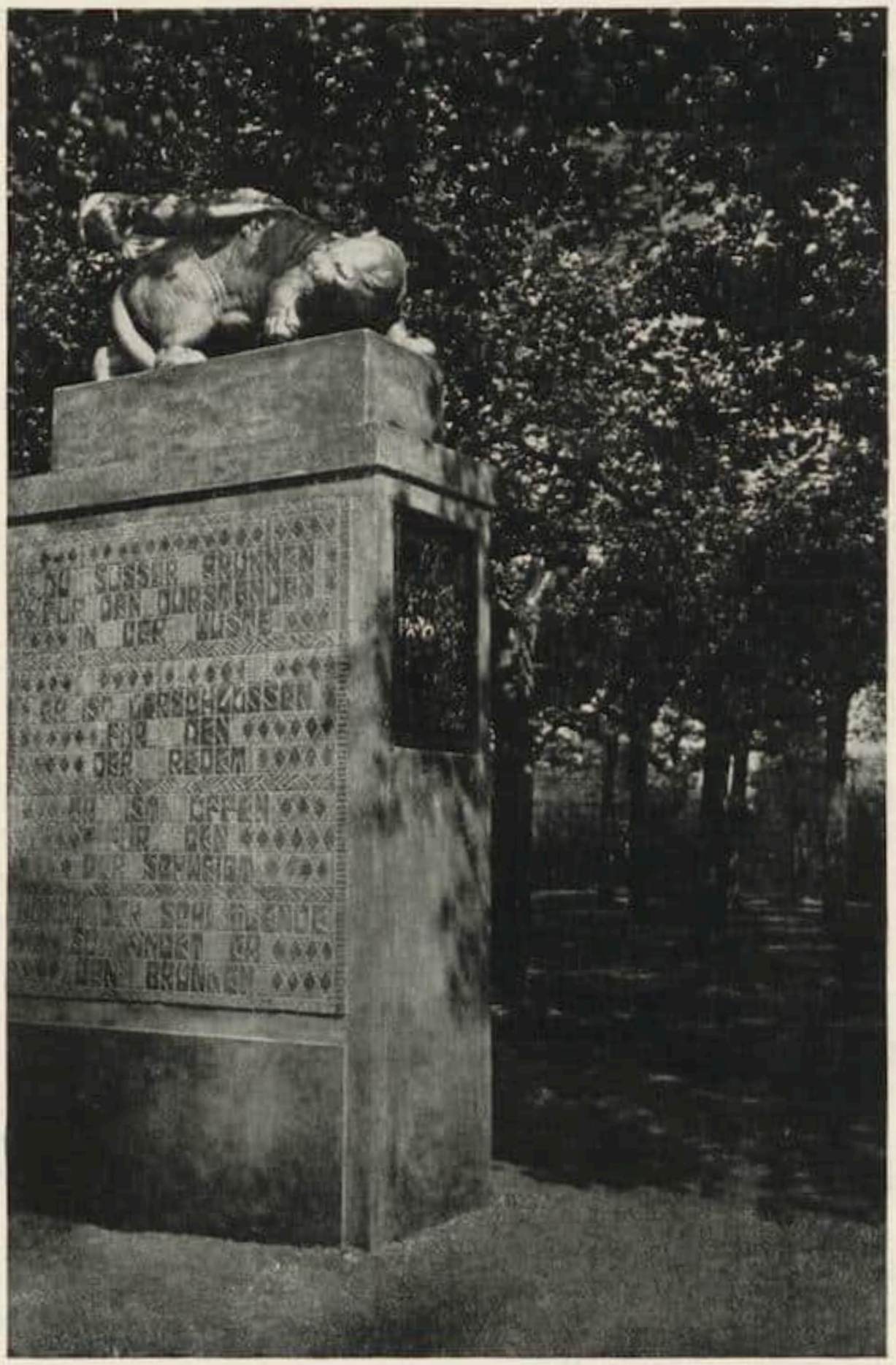


Abb. 1. BERNHARD HOETGER, Panther am Eingangstor

ſchaffen. Dante ſprach bewußt von ſeinem „dolce ſtil nuovo“, halb gedankenlos nennt man ihn den Schöpfer der italieniſchen Sprache. Giotto wich von aller byzantiniſchen Tradition ab und brachte das reale und bewegte Leben des Trecento auf ſeine Fresken. Im 15. Jahrhundert begann das Studium der Anatomie und der Perſpektive zugleich mit der Arbeit an der Verbeſſerung der Malmittel. Auch dieſe Neuerer, Maſaccio und Maſolino, Uccello, Mantegna (man denke nur an ſeinen grauenvollen, in der Verkürzung geſehenen Chriſtusleichnam), Pollajuolo zuletzt und Signorelli, ſind ſogar heute noch nur für den kunſtgeſchichtlich Informierten verſtändlich. Sie ſchufen neue Ausdrucksformen und ſprachen in ihnen neue Gedanken aus. Anatomie und Perſpektive, das bedeutete eine ganz neue Weltanſchauung und ſie wurden, um dieſe Weltanſchauung künſtleriſch reproduzieren zu können.

Heute wie damals iſt eine neue Welt im Werden, eine neue Kultur, um welche mit Blut und Tränen gerungen wird. Neues Sein erwächſt unter uns, dem gegenüber

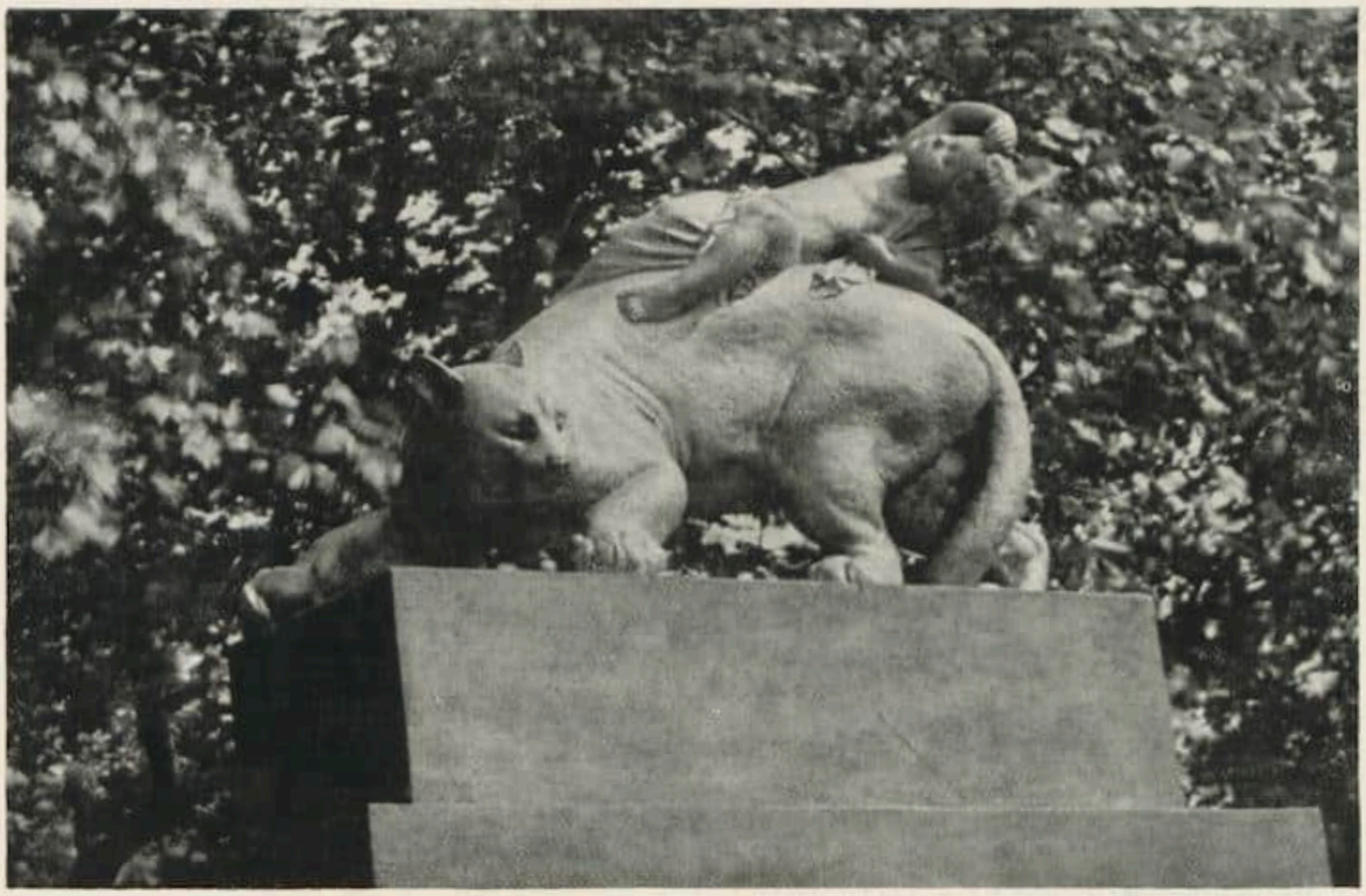


Abb. 2. BERNHARD HOETGER, Silberlöwe am Eingangstor

die alten Begriffe wie die alten Worte fadenſcheinig und verbraucht erſcheinen. Wir ſelbſt ſind andere Menſchen. Ein Übergangsſtadium zu dem heute Werdenden war die materialiſtiſche Weltanſchauung. Impreſſionismus und Realismus in der Kunſt wurden zu Exponenten dieſer Phaſe. Heute iſt der Materialismus überwunden, mit ihm der impreſſioniſtiſche Realismus. Unſer geiſtiges Leben ſtrebt nach der Gebundenheit des Geſetzes und der Myſtik des Tranſzendentalen. Bernhard Hoetger iſt im Begriff die künſtleriſche Formel für dieſe neue Weltanſchauung und die aus ihr reſultierende neue Kultur zu finden. Er hat ſie bereits in zwei Werken zu klarem Ausdruck gebracht: In „Schlaf“ und „Auferſtehung“. Nun denn, angeſichts dieſer beiden Werke erhebe ich für Bernhard Hoetger Anſpruch auf den gleichen Rang in der kunſtgeſchichtlichen Bewertung wie für jene Neuerer und Anfänger eines neuen Stils in der Vergangenheit, die Finder und Erſchaffer neuer Ausdrucksformen. Auf die oft gemachte Einwendung: wozu eine Neuerung, das Alte iſt ja gut, kann man nur durch den Hinweis auf die faſt phyſiologiſche Notwendigkeit der Neuerung antworten. Das Symptom der völligen Kraft und Geſundheit einer Epoche wird ſtets in erſter Linie ihre Zeugungsfähigkeit ſein.

Eine genaue Betrachtung der Hoetgerſchen Werke zeigt die Keime deſſen, was heute im Platanenhain als unerhört Neues zutage tritt, bereits in früheren Arbeiten des Meiſters, ſeit dem Jahre 1904, vorhanden. Aus dieſem Jahre ſtammt das knoſpenhafte Köpfchen eines noch faſt im Kindesalter ſtehenden Mädchens. Mit dieſem Werk hat ſich der Künſtler frei gemacht von dem Impreſſionismus ſeiner früheren Arbeiten. Wir ſehen hier ſchon die bewußte Wendung zur Geſchloſſenheit des Umriſſes, zur ſtrengen Form. Von hier aus geht die Entwicklung ſeiner Kunſt ihren geraden Weg. In dieſem Werk war der Künſtler vielleicht zum erſtenmal ganz er ſelbſt.

Entſtanden iſt dieſe herbfriſche deutſche „Jugend“ noch in Paris. Hier hat Bernhard Hoetger zuerſt den Weg zur Kunſt gefunden. Es war faſt unvermeidlich, daß der junge Bildhauer dort zunächſt in den Bann Rodins und des Impreſſionismus geriet und es iſt heute, angeſichts ſeiner faſt archaiſch ſtrengen Werke im Platanenhain, intereſſant und lehrreich ſich zu überzeugen, bis zu welcher Meiſterſchaft Hoetger es in der impreſſioniſtiſch-realiſtiſchen Darſtellung brachte. Seine Straßentypen, Arbeiter, Laſtträger, Schiffszieher zeigten ſchon im Jahre 1902 das ganze enorme Können des Meiſters. Dieſe Geſtalten erſcheinen wie Viſionen aus Zolas „Germinal“. Das koſtbarſte Werk jener Zeit iſt wohl die „Fécondité“.[1] In ihr, der maleriſchſten ſeiner Plaſtiken hat Hoetger auch das Äußerſte erreicht, was ſich durch die impreſſioniſtiſche Plaſtik erreichen ließ. Mit dieſen Arbeiten überwand er die Rodinperiode der plaſtiſchen Formung und ſchuf ſich die Grundlage zur Entwicklung ſeines eigenen Stilgeſetzes. Dieſe Pariſer Werke ſind aber dauernd von Wichtigkeit für die Beurteilung der neueſten Schöpfungen des Meiſters; denn ſie zeigen die weitgehendſte Naturtreue in der Darſtellung, verbunden mit der ſubtilſten Erfaſſung der momentanen Bewegung als die Grundlagen auf denen Hoetger ſeine ſtrengen, primitiv wirkenden Kunſtwerke aufbaut und erweiſt dieſe als Abſtraktionen einer Wirklichkeit, der er bis in ihren innerſten Lebensnerv nachgeſpürt hat.

Langſam, aber mit aller Entſchiedenheit machte ſich Hoetger von Rodins Einfluß los. Die „weibliche Maske“ ſteht bereits wie ein Programm unter ſeinen Arbeiten. Wie er zu dieſer Stilwandlung kam, wiſſen wir nicht. Er folgte dieſem neuentdeckten Schönheitsgeſetz konſequent, wie er vorher den realiſtiſchen Impreſſionismus bis in ſeine letzten Konſequenzen verfolgt hatte. Ohne die vorausgegangene Schulung hätte er wohl auch ſchwerlich ein ſo überzeugendes Kunſtwerk ſchaffen können wie die weibliche, „Flug“ genannte, Büſte vom Jahre 1907. Das Vogelartige, Fliegende iſt mit unausſprechlicher Kunſt gegeben. Das die Luft Durchſtreichende, Weitſchwebende des Flügelſchlages iſt hier wie zum Symbol erſtarrt. Dann, in dem Porträt des Baron von der Heydt (1908) zeigt ſich bewußt der in der Abſtraktion das Weſen ſuchende Künſtler. In der „Gerechtigkeit“ des Elberfelder Brunnens (1909) kündigte er die neue Schönheit an wie einſt Jacopo della Quercia es in den herben Geſtalten der Fonte Gaia getan. Aber jenen Brunnen im alten Siena umjubelte ein Volk von Künſtlern und von Enthuſiaſten. Das Wunderbare in Gedanken und Technik des Elberfelder Brunnens ſteht unverſtanden als eine Frage an die Zukunft deutſcher Kunſt. Neue Werte ſchuf Bernhard Hoetger, als er ſeiner Gerechtigkeit die Krämerwage einer veralteten Geſellſchaftsmoral aus den Händen riß und ſie auf eigenen Händen die Menſchengeſchicke tragen hieß, nach eigenem inneren Geſetz, als er ihr den Kopf weit zurückbog und die Augen emporrichtete, daß das Licht von oben ſie erleuchte zu rechtem Richten.

Aus demſelben Jahre 1909 ſtammt eins der ſchönſten Werke des Meiſters vor den Reliefs im Platanenhain, der große Jünglingsakt. Dieſe Geſtalt ſteht genau auf der Grenze zwiſchen dem abſoluten Realismus deſſen ſchönſtes Denkmal vielleicht Rodins „Ehernes Zeitalter“ iſt und der Strenge der Platanenhain-Reliefs. Für das Verſtändnis dieſer Reliefs iſt es notwendig zu beobachten, wie dieſer realiſtiſche Jünglingsakt in ſeiner herb umriſſenen ſehnigen Kraft ſchon im geiſtigen Ausdruck des ganzen Körpers, in der Haltung der Arme und der Bewegung des Kopfes etwas von den Geſtalten der

[1] Dieſes und andere der hier genannten Werke ſind ſämtlich abgebildet in der von Georg Biermann herausgegebenen Veröffentlichung „Bernhard Hoetger, Der Künſtler und ſein Werk“. 1913. München, Verlag Hans Goltz.

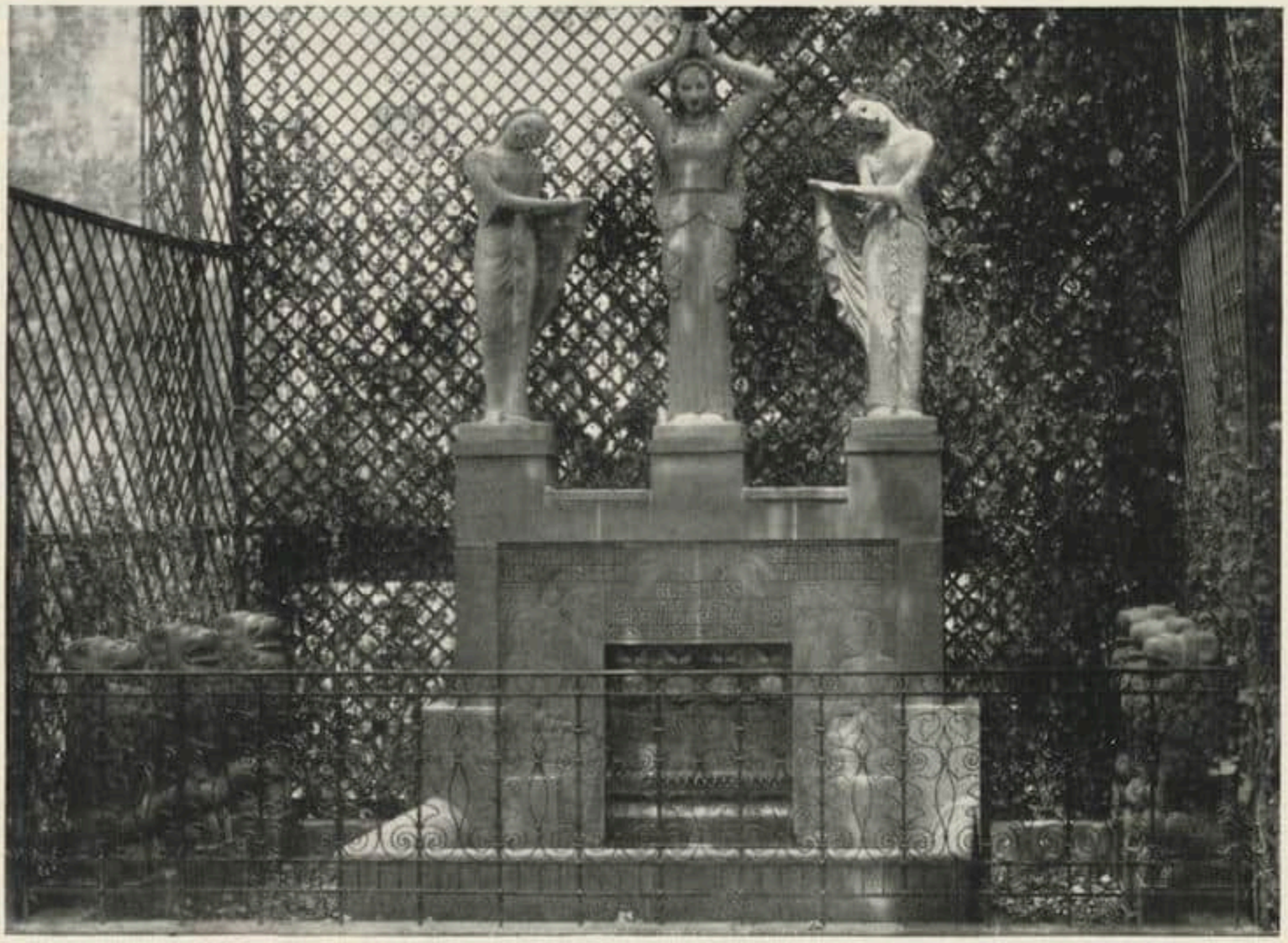


Abb. 3. BERNHARD HOETGER, Brunnengruppe

„Auferſtehung“ und des „Lebens“ andeutet. Das Sakrale, hieratiſch Gebundene der jüngſten Plaſtik Hoetgers iſt in dieſem Jüngling bereits vorhanden, wie es überhaupt von hohem Intereſſe iſt zu beobachten wie in den Arbeiten ſeit 1907 vereinzelt immer wieder der Zug zu realiſtiſcher Darſtellung durchbricht, um dann in Werken von äußerſter Strenge abermals gebändigt zu werden. So findet ſich Hoetger in dem großen männlichen Akt des „Athleten“ von 1909 mit dem Bewegungsmotiv des Rodinſchen „Penſeur“ ab, indem er es nach ſeinem eigenen Stilgefühl umwandelt. In der hoheitsvollen Göttinnengeſtalt „Schauen“ vereint er den Realismus der Darſtellung mit dem ſtrengen faſt ſtiliſierten Aufbau der Form und der Haltung. Im Platanenhain endlich treffen wir den Gipfelpunkt in dem Suchen nach reiner plaſtiſcher Form und der Schönheit der Linien. Wir haben dort die ganze Skala der Hoetgerſchen Ausdrucksmittel in einem einzigen Garten vereint.

Über den Pfeilern des Eingangs drohen zwei machtvolle Tiere, ein Leopard und ein Silberlöwe. In dieſen Werken, die den Übergang von der Kunſt zu der Natur ſchaffen ſollten, blieb Hoetger unbedingter Realiſt. Jeder charakteriſtiſche Nerv dieſer Tierleiber, das Katzenartige in der Bewegung, die Raubtierkraft in der Haltung, die Geſchmeidigkeit der Glieder, die weiche Haarigkeit der Felle, die Sprungbereitſchaft der Muskeln, das alles iſt bis in die geringfügigſten Details beobachtet und mit erſtaunlicher Meiſterſchaft wiedergegeben. Aber ſchon hier zeigt Hoetger ſich von neuem als Überwinder des Realismus. Durch die beiden auf den Tieren reitenden Kinder verſtand er es die Silhouette der Gruppen ſo zu zeichnen wie er ſie an dieſer Stelle brauchte

Abb. 4. BERNHARD HOETGER, Krugträgerin

Durch die bacchantiſch zurückgeworfenen Figuren wird die Rückenlinie nach der Höhe zu weiter gezogen, die Nüchternheit der naturaliſtiſchen Plaſtik wird amplifiziert, eine größere Fülle und Variation der Formen und Linien ermöglicht. Die Brutalität der Raubtiertypen wird poetiſch verklärt durch die wundervollen Kindergeſtalten, die wie mit ihnen verwachſen erſcheinen. Zwiſchen den Pfeilern, die dieſe gewaltigen Werke tragen, tut ſich ein breiter Weg auf der zwiſchen Platanen hineinführt zum Mittel- und Ausgangspunkt der ganzen Schöpfung: dem Brunnen. In drei Geſtalten iſt das Aufquillen des Waſſers und ſein niedertauender Segen verkörpert, drei Geſtalten, deren Silhouette ſo ſcharf gezeichnet und in ſo markige Linien gezwungen iſt, daß ſie ſchon von weitem den Gedanken künden, dem ſie Ausdruck verleihen ſollen. Hier hat der Künſtler den Menſchenkörper, dem er ſonſt in faſt ſcheuer Ehrfurcht naht, deſſen graden baumartig aufſtrebenden Wuchs ſein künſtleriſches Empfinden immer wieder beſchäftigt, mit herriſchem Eigenwillen unter ſein Gebot gezwungen. Dieſe drei Frauenleiber mußten ihm die Linien und den Rhythmus hergeben, deren er an dieſer Stelle bedurfte. Die Gruppe hat jene ergreifende Schönheit, welche den primitiven Werken deutſcher Bildhauerkunſt eignet, denn ſie iſt aus demſelben Geiſt des Unterordnens der Materie unter den ſchöpferiſchen Willen des Künſtlers geboren. In der Mitte ſteht das Waſſer ſelbſt, eine gerade aufgerichtete, die Arme hochhebende Frauengeſtalt, rechts und links von ihr ſtreng ſymmetriſch geordnet, zwei andere weibliche Geſtalten mit Schalen in den Händen, mit geneigten Köpfchen, wie dürſtende Blumen die der Erquickung des Taues harren. Die Gewandung fließt in ſchweren, den Umriß der Geſtalten feſt zuſammenpreſſenden Falten herab, die Gebärden ſind dem Rhythmus der Linien ſtreng untergeordnet und gerade dadurch wird die Sprache ſo unendlich eindrucksvoll. Dieſe Geſtalten ſind zeitloſe Typen, verſteinte Symbole für das Element des Waſſers. Die architektoniſchen Details des Brunnenbeckens ſind zu faſt nüchterner Einfachheit ſtiliſiert, alles dient hier nur als Rahmen und Folie, für die große Gruppe der drei Frauen.

Dieſer kleine efeuumſponnene Brunnenraum iſt ſtimmungsvoll wie die alten Brunnenmärchen der deutſchen Vergangenheit. Sieben Waſſerträgerinnen tragen in ihren Krügen die köſtliche Gabe des Waſſers den Hain hinab zum Hochzeitsturm. Dieſe Geſtalten ſtehen in den grünen Niſchen, welche ſich zu beiden Seiten des Brunnens in der Wand auftun. Lebende Modelle hat Profeſſor Hoetger für jede einzelne gehabt, aber er nahm nur das, was ihm in jeder dieſer Frauengeſtalten für ſeinen Zweck weſentlich ſchien. Eine prieſterliche Weihe liegt über dieſen ſtillen Geſtalten mit der Opfergabe in ihren Händen. Sie wirken wie die Heiligenfiguren in den Niſchen gotiſcher Kathedralen. Die geſchloſſene Maſſe des Steines wird nirgends durchbrochen. Das Zuſammengehaltene, Säulenartige in den Geſtalten verleiht ihnen einen Ausdruck ſeeliſchen Inſichverſunkenſeins, ein mimoſenhaftes Zurückweichen vor der Außenwelt. Bei einigen Figuren hat der Umriß durch ſtärkere Biegung und Knikkung etwas leicht Gotiſierendes erhalten, das zwar zur Charakteriſierung dieſer oder jener Weibweſenheit dient, aber weniger bewunderungswürdig erſcheint, wie die gelaſſen müde Hoheit jener wundervollen Prieſterinnengeſtalt, in deren Zügen wir unſchwer den Typus der edelſchönen Porträtbüſte Frau von der Heydts erkennen. Am individuellſten erfaßt iſt vielleicht jene Krugträgerin mit ſchwarzem Haar und blauem Kleid, welcher Frau Tramm zum Vorbild gedient hat. Die Porträtbüſte dieſer Dame gehört zu den ſprühendſt-lebendigen Arbeiten Hoetgers. An Schärfe der Charakteriſtik hat er bei dieſem Kopf das Äußerſte geleiſtet, was bei einem Frauenkopf möglich iſt, ohne den weiblichen Typus zu opfern. Zu den feinſten Geſtalten unter den Krugträgerinnen gehört ferner die jungfräuliche Figur, welche dem Relief des „Lebens“ zunächſt ſteht. Es liegt in dieſer Geſtalt entgegen dem Gereiften, Wiſſenden, das ſich in Zügen und Linien der übrigen Frauen kundgibt, ein rührender Ausdruck von Unſchuld. Das Mädchenhafte der Geſtalt ſcheidet ſie ganz klar von dem Frauentum der anderen Krugträgerinnen. Intereſſant iſt bei dieſer Figur techniſch vor allem die Haltung der Arme und Hände.

Abb. 5. BERNHARD HOETGER, Krugträgerin

Abb. 6. BERNHARD HOETGER, Krugträgerin

Wie ſich die Finger der rechten Hand der Vertikale des Kruges folgend an dieſem aufrichten, während die Linke ſich flach und in gerader Horizontale auf den Deckel legt, wie der linke Arm als ſteile ſenkrechte Linie den Umriß der Geſtalt an dieſer Stelle markiert, das iſt künſtleriſch von höchſter, geiſtvollſter Vollendung.

Die auf einer mißverſtandenen Auffaſſung des Klaſſiſchen beruhende und den ermüdeten Sinnen unſerer Zeit entſprechende Farbloſigkeit unſerer modernen Skulptur hat der Laienwelt eine gewiſſe Scheu vor polychromer Plaſtik eingeimpft, eine Scheu, der in den letzten Jahren die Bildhauer immer wieder durch Verwendung verſchiedenfarbiger Marmorſorten an derſelben Figur entgegenzuwirken geſucht haben. Bernhard Hoetger hat ſeine freiſtehenden Figuren wie ſeine Reliefs über und über bemalt. Nun iſt es eine kunſtgeſchichtliche Tatſache, welcher jeder für ſich nachſpüren kann, daß junge und lebenskräftige Architektur- und Bildhauerſchulen immer mit der Farbe begonnen haben und daß das Schwinden der Farbe aus Architektur und Plaſtik immer

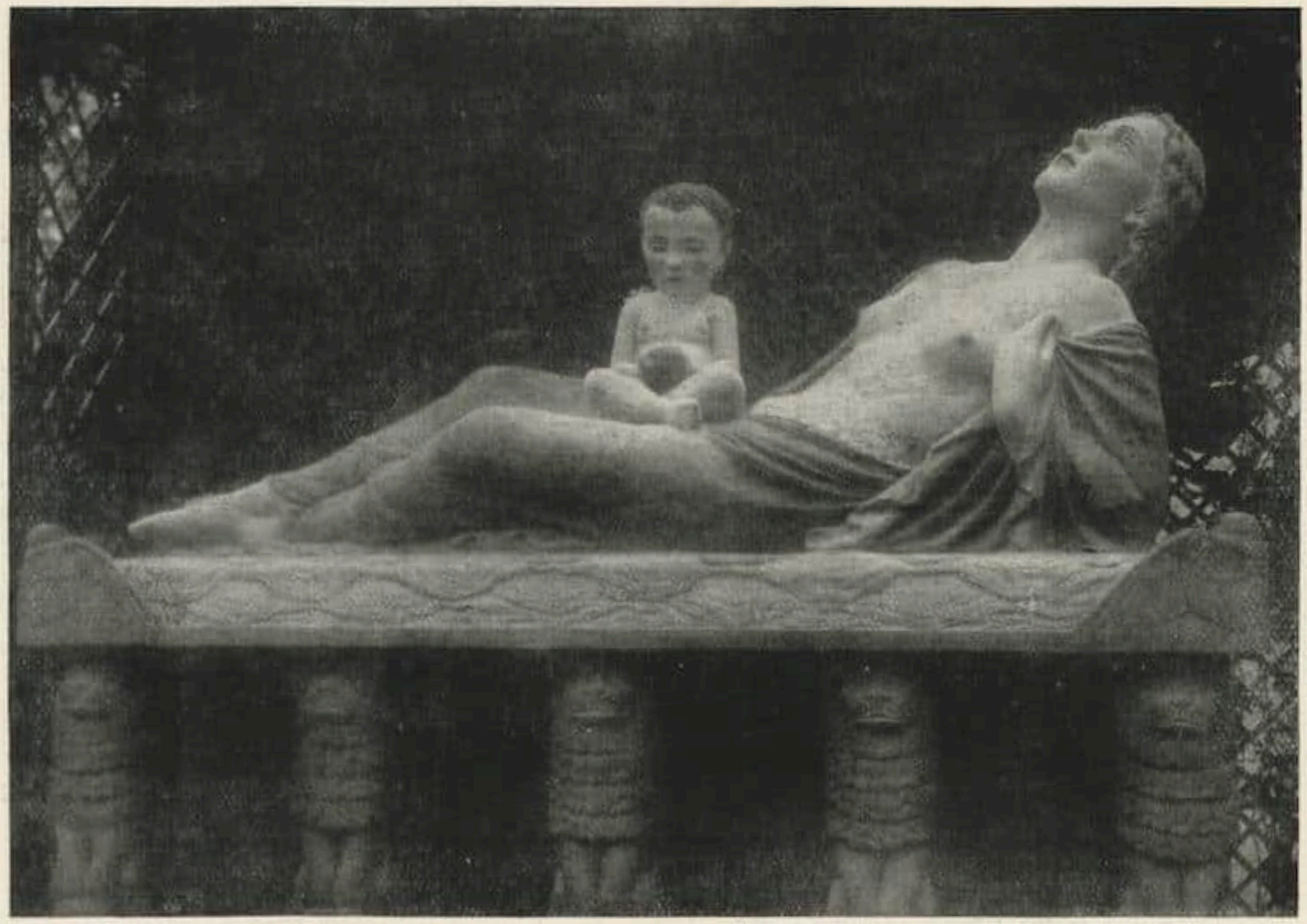


Abb. 7. BERNHARD HOETGER, Sterbende Mutter

ein Zeichen beginnenden Verfalles iſt. Die Griechen bemalten ihren ſchönſten Marmor. Bernhard Hoetger hat hier einem Stein Farbe gegeben, der an ſich nicht die Wirkungsmöglichkeiten des Marmors beſitzt. Der fränkiſche Muſchelkalkſtein hat eine poröſe Oberfläche, welche Feinheiten in der Modellierung, wie ſie dem Marmor oder der Bronze angemeſſen ſind, von vornherein ausſchloß. Die Farbe vertritt darum hier in völlig legitimer Weiſe dieſe letzte Modellierung der Oberfläche. Ganz abgeſehen von dieſer techniſchen Notwendigkeit der Bemalung muß man aber auch die ungeheuren Nachteile berückſichtigen, welche ſich den im Freien aufgeſtellten farbloſen Werken der Plaſtik in unſerer dunſtiggrauen Atmoſphäre entgegenſtellen. Plaſtik wirkt durch Licht und Schatten, wo aber faſt nie ein kräftiges Sonnenlicht kräftige Schatten herausholt, tritt die Farbe gewiſſermaßen ergänzend und die Form akzentuierend hinzu. Auch die ägyptiſche Kunſt, dieſe feinſte Knoſpe einer hohen Kultur, hat trotz dem viel reicheren Sonnenlicht der Nilebenen die Farbe immer und mit grandioſeſter Wirkung gerade in der Blütezeit verwandt.

Am wenigſten Farbe iſt an dem ſchönſten Werk ſtatuariſcher Plaſtik des Platanenhains angebracht, vielleicht weil hier die Monumentalität der Form ſie am leichteſten entbehren ließ, vielleicht auch, weil der ernſten Tragik dieſes Vorwurfs der graue Ton des Steins am eheſten zu entſprechen ſchien wie bei einem Grabdenkmal. Um etwas Ähnliches handelt es ſich hier, denn wieder hat ein Künſtler perſönliches Erleben zum Weltenſchickſal umgedichtet. Die Gruppe der ſterbenden Mutter drückt geradezu erſchütternd das ewige Geſetz des Menſchendaſeins vom Werden und Vergehen aus. Eine junge Frau ſinkt ſterbend zurück, während ſie das Kind auf ihrem Schoß gerade

Abb. 8. BERNHARD HOETGER, Relief „Das Leben“

vor ſich in das Leben weiſt. Der Körper der ſterbenden Mutter iſt von klaſſiſcher, antiker Schönheit. Wundervoll iſt es, wie der linke Arm die zurückſinkende Figur ſtützt. Man fühlt wie dieſes einzige tragende Glied im architektoniſchen Aufbau der Geſtalt im nächſten Augenblick zuſammenbrechen muß unter der Laſt der ſich ſenkenden horizontal auflagernden Maſſen. Hier in den Linien des linken Armes iſt noch die letzte Lebenskraft fühlbar, ein letzter ſchwacher Verſuch der Gegenwehr gegen den ſich nahenden Tod. Dieſe Sterbende ſieht mit weit aufgeriſſenen Augen den Tod über ſich, ihr Haupt biegt ſich zurück, ſchon ſagt ihr ganzes Weſen „ja“, der ruhig hingegoſſene Leib hat ſich ſeinem Schickſal ergeben, in Würde und Schönheit zu ſterben. Der Oberkörper der Figur iſt nackt und gehört mit zu dem Schönſten, was in den letzten Jahren an figuraler Plaſtik geſchaffen worden iſt. Die Ruhe, das Ebenmaß der Glieder geben dieſem ſterbenden Leib einen Anflug klaſſiſchen Adels. Die Stilwandlung der Zeit, als deren Exponent Bernhard Hoetgers Kunſt im gegenwärtigen Augenblick gelten muß, macht ſich in dieſer Geſtalt am wenigſten geltend.

Ganz deutlich offenbart ſie ſich erſt in den vier großen Reliefs, welche an vier Seiten den Platanenhain abſchließen. Der ſterbenden Mutter am nächſten befindet ſich die Darſtellung des „Lebens“. Dieſer gegenüber, als Abſchluß des Hains gegen den Hochzeitsturm, der „Frühling“, dann an den beiden Enden der Eingangswand die beiden Meiſterwerke „Schlaf“ und „Auferſtehung“. Dieſe vier Arbeiten ſind muſtergültig für die Technik des Reliefſtils. Die Figuren gehen in plaſtiſcher Rundung vom Hintergrund los, ohne ſich jedoch an irgendeiner Stelle völlig von ihm zu löſen. Rings um die Köpfe und die Umriſſe der Figuren hat der Künſtler durch Ausholen des Grundes kräftige Schattentiefen erzeugt. Die ſtehengebliebene Oberfläche des Steins zwiſchen den Geſtalten iſt ornamental belebt, aber ſo, daß die ſtreng abſtrakte Form Bezug auf den Gedanken des Reliefs hat. Am wundervollſten iſt dieſer Grund

Abb. 9. BERNHARD HOETGER, Relief „Der Frühling"

bei dem „Schlaf" behandelt, wo die Löſung ſo ſelbſtverſtändlich erſcheint, daß man die kompoſitionelle Schwierigkeit faſt ganz vergißt. Hoetger hatte ſich die Aufgabe geſtellt, im Relief die ganze menſchliche Geſtalt zu zeigen, ohne ſich irgend eines der üblichen Hilfsmittel, Verhüllen, Drapieren, Verſtecken, Zurückweichenlaſſen, zu bedienen. Er hat von jeder perſpektiviſchen oder maleriſchen Behandlung des Hindergrundes abgeſehen. Alles, was das Auge ſieht, iſt feſte Form, nirgends zerflattert ein Gewand, nirgends wird ein Eindringen der Luft möglich. Das Weſen des Steines, die große und ewige Form als der letzte Sinn der Plaſtik kommen allein zur Geltung.

Elf Geſtalten, acht weibliche und drei männliche, bringen den Gedanken, der jeder dieſer Arbeiten zugrunde liegt, in verſchiedenen Stellungen klar zum Ausdruck. Immer wiederholt ſich die gleiche Anordnung der ſechs ſtehenden und der vier kauernden Geſtalten, wobei die drei männlichen Figuren ſo verteilt werden, daß zwei ſtehende an die Außenſeiten kommen, eine hockende ſich in der Mitte befindet. Abſolute Strenge der Symmetrie, immer gleichlautende Rhythmik des Vortrags wird ſchon hierdurch als Grundlage der Kompoſition bezeichnet. Die ſitzende Mittelfigur iſt immer Zentrum der ganzen Gruppe, bei den anderen zehn Figuren wiederholen immer zwei die gleiche Bewegung und Haltung im Gegenſinn und zwar ſo, daß die ſechs ſtehenden Figuren ſich paarweiſe entſprechen, während die der Mittelfigur zunächſt ſitzenden Geſtalten das gleiche Bewegungsmotiv aufnehmen und die beiden am entfernteſten von der Mittelfigur hockenden Geſtalten ſich abermals entſprechen. Das Rhythmiſche dieſer Anordnung wird nur leiſe variiert durch die Verſchiedenartigkeit des Ausdrucks in den Köpfen. Dieſe Figuren unterliegen alle der Gebundenheit durch das Geſetz, welches nur von dem individuellen Geſichtsausdruck durchbrochen wird. Alle ſtehenden Figuren ſind nackt, die ſitzenden drapiert, ſo daß nur ein Teil des Oberkörpers und die Arme

Abb. 10. BERNHARD HOETGER, Relief „Der Schlaf"

frei bleiben. So wachſen die ſtehenden Aktfiguren ſäulengleich empor, während die kauernden wie von der Schwere der Gewandfalten am Erdboden feſtgehalten ſcheinen.

Im „Leben" ſind die Frauengeſtalten von einer gewiſſen an Cranach erinnernden eckigen Nacktheit. Die ſtreng nach dem ornamentalen Schema geordneten Glieder haben etwas Schüchternes, Verhaltenes. Mit unbewußter Ergebung ſcheinen ſie das Geſetz des Lebens zu erfüllen. Die ſitzenden Figuren halten Schalen friſchen Brunnenwaſſers in den Händen. In tiefen Zügen trinkt der Mann aus der ſeinigen. Hier ſind die Wurzeln des Seins, trinkend, Nahrung ſaugend, oben die nackten aufrechten Körper des fruchttragenden blühenden Lebens. Die Köpfe zeigen hier wie bei allen übrigen Reliefs bäuerlich-primitive Typen.

Weniger ſtraff in der Kompoſition iſt der „Frühling". Hier ſind die Linien weicher, die Gebärden haſtiger und der Umriß der Geſtalten erſcheint weniger geſchloſſen. Immerhin iſt die Stimmung frühlingsartigen Quillens der Säfte, die quirlende Unraſt neuer Triebe gut zum Ausdruck gebracht.

In einer Linie mit dem „Leben" ſteht der „Schlaf", ſo daß die Geſtalt der ſterbenden Mutter mitten zwiſchen Schlaf und Leben geſehen wird. Es gibt auf dem ganzen Gebiet alter und neuer Plaſtik kein einziges mir bekanntes Werk, welches das bleierne Niederſinken des gliederlöſenden Schlafes zu ſolcher Anſchaulichkeit gebracht hat. Die ſchwarzhaarigen Köpfe der ſtehenden Figuren ſind tief auf die Bruſt herabgebogen, die Augen geſchloſſen. Das Motiv des zum Stützen des Kopfes erhobenen Armes kehrt bei jeder einzelnen Figur wieder. Auf den Schultern einer jeden liegt ein in ſchweren geraden Falten herabfließender rotbrauner Mantel, der als wichtiges Kompoſitionselement zu feinſter dekorativer Wirkung verwendet iſt. In ſtrenger Symmetrie bilden die Falten zweier ſich berührender Mäntel die Niſchen für die darunter kauernden, ſich gewiſſermaßen unter dieſe Mäntel verkriechenden Figuren. Bei

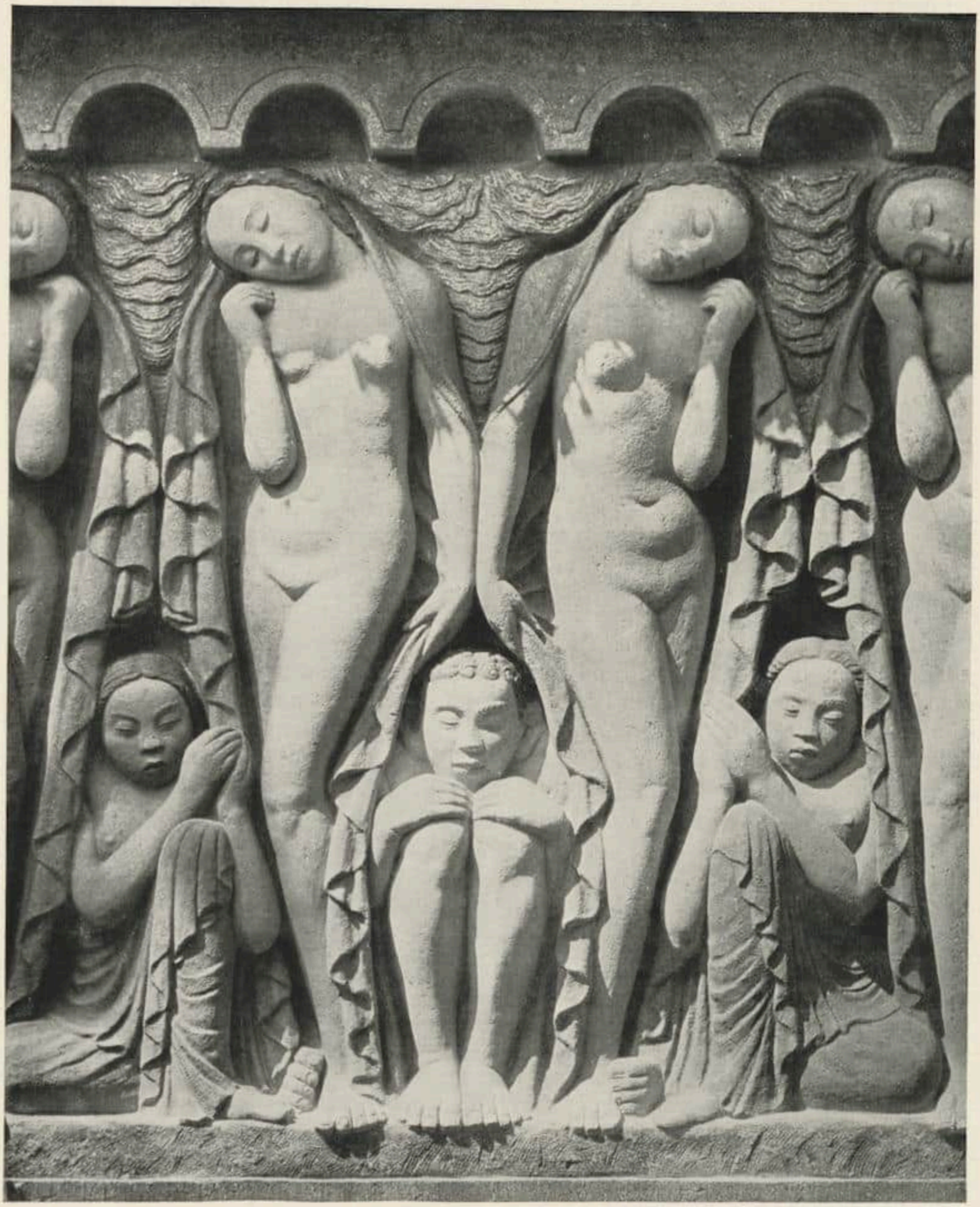


Abb. 11. BERNHARD HOETGER, Detail des Reliefs „Der Schlaf"

Abb. 12. BERNHARD HOETGER, Relief „Die Auferſtehung“

der mittleren und den zwei äußeren Mantelniſchen ſind die ſymmetriſch gelegten Hände der den Mantel haltenden ſtehenden Figuren als krönender Abſchluß der Niſche gedacht. Man beachte auch die hockende Mittelfigur mit den über die hoch nebeneinander geſtellten Knie gelegten Händen, über welchen nun noch der prächtige herabgeſunkene Schädel des Schlafenden erſcheint. Die Verbindung der beiden ſtehenden Aktfiguren mit dieſer Mittelfigur, die Art wie jede Linie und jede Form bedacht und zu der anderen in Beziehung gebracht iſt, ſo daß das Ganze in dem einzigartigen Rhythmus als ein Meiſterſtück der Kompoſition erſcheint, das läßt ſich in ſeiner muſikaliſch reifen Schönheit nur nachfühlen, nicht beſchreiben. Vom Hintergrund ſind nur ſpitze dreieckige Zwickel oben zwiſchen den ſtehenden Figuren übrig geblieben, die als ſtiliſierte blaue Wolken den Gedanken des Reliefs als Symbol der Nacht unterſtützen. Die Gewänder der am Boden kauernden Figuren ſind olivgrün bemalt, was einen guten Kontraſt zu der rötlich-braunen Färbung der Mäntel wie zu den Fleiſchtönen der unbekleideten Geſtalten ergibt.

Das vierte und letzte Relief: „Auferſtehung“ iſt nicht nur die künſtleriſch ſchönſte der Platanenhain-Skulpturen, ſondern darf vielleicht als die reifſte Schöpfung des Meiſters überhaupt angeſprochen werden. Hier offenbart ſich vor allem, ähnlich wie bei dem „Schlaf“, die dem Künſtler eigene Herrſchaft über die Form und ſeine Fähigkeit, jedem geiſtigen Weſen durch dieſe Form Körperlichkeit zu verleihen. Von alters her gilt der Auferſtehungsgedanke als eines der ſchwierigſten Probleme der chriſtlichen Kunſt. Denn rein künſtleriſch handelt es ſich hier darum, einen noch mit der Erdenſchwere abſoluter Sichtbarkeit und Greifbarkeit belaſteten Körper als vom Geſetz der Schwere entbunden in ätheriſche Regionen ſich erhebend darzuſtellen. Bernhard Hoetger faßt den myſtiſchen Vorgang der Auferſtehung ganz geiſtig als ein inneres Befreitwerden, als ein Loslöſen des Menſchen vom Irdiſchen, ein Wachwerden zu neuem Tag. Jede Linie

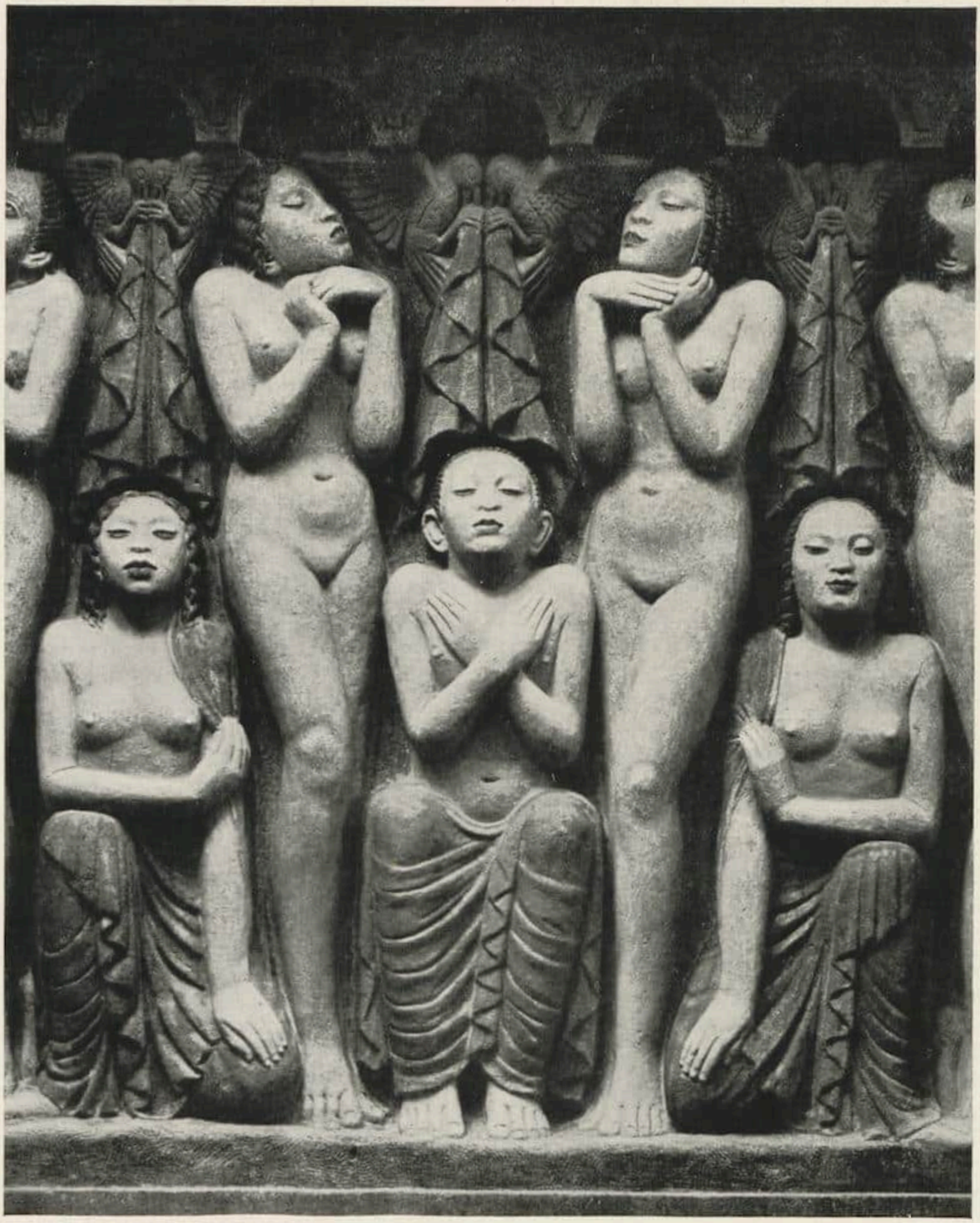


Abb. 13. BERNHARD HOETGER, Detail des Reliefs „Die Auferſtehung"

dieſer Körper, jede Bewegung iſt ſchwanger von dieſer einen Empfindung des Aufſtrebens zum Licht. Halb geſchloſſene Augen, erblindet in langer Erdennacht heben ſich zum Licht empor, halb geöffnete Lippen atmen neue Lebensluft. Dabei hat der Künſtler ſehr fein zwiſchen den beiden Stadien der Auferſtehung, welche dem völligen Losgebundenſein vorangehen, unterſchieden. Die ſitzenden Geſtalten haben nur eben den Weckruf vernommen, ſind nur eben vom Licht berührt, kauern noch am Boden, unfähig ſich zu erheben, denn erſt in dieſem Augenblick wird der Mantel der Nacht von ihnen genommen. Auch hier iſt der ornamentale geſtaltete Hintergrund zu ſymboliſcher Mitwirkung in die Kompoſition einbezogen worden. Zwei Vögel, altchriſtliche Symbole, ziehen über den Köpfen der hockenden Geſtalten den Erdenmantel empor, jenen Mantel, der ſich im „Schlaf" bleiern, tief und ſchwer über die Ruhenden ſenkte. Die ſtehenden Figuren ſind dagegen von der Materie befreit, ihre Körperlichkeit iſt ihnen ſelbſt nicht mehr bewußt, wie Traumwandler drängen ſie empor zum Licht. Noch haften zwar ihre Fußſohlen an der Erde, aber nur mit dieſer äußerſten Grenze ihres Seins gehören ſie noch dem Diesſeits an. Kopf, Schultern, Bruſt und Arme heben ſich wie von unbezwingbarem Drang emporgetrieben. Die Auferſtandenen grüßen das Licht. Dieſer letzte darſtellbare Moment des Auferſtehungswunders iſt es, den Bernhard Hoetger mit ſicherem Künſtlerinſtinkt gewählt hat, und darin unterſcheidet er ſich als ein bewußter Neugeſtalter von allen Vorgängern, die immer an dem Verſuch den ſchon ganz im Jenſeits gedachten Moment, den Emporgefahrenen, nicht den Auferſtehenden, darzuſtellen, geſcheitert ſind.

Die Geſchloſſenheit der Kompoſition, die nirgends mit ſolcher Strenge durchgeführt iſt wie auf dieſem Relief, trägt ihr Teil dazu bei, den überquellenden Reichtum innerer Leidenſchaft noch ſtärker fühlbar zu machen. In dieſem Werk begreifen wir die Stilwandlung unſeres 20. Jahrhunderts, hier empfinden wir ahnend die erſte Äußerung eines neuen Weltgefühles, das künſtleriſch zur ſtrengſten Form zurückſtrebt, die vom ſtärkſten ſeeliſchen Leben erfüllt ſein ſoll. Bernhard Hoetger hat einen Vorläufer in der Literatur des 19. Jahrhunderts gehabt, Friedrich Hebbel, in deſſen Lebensſchickſal ſich vielleicht manche Züge finden laſſen, die dem Hoetgers verwandt ſind. Dieſer Hebbel iſt erſt in unſeren Tagen zu rechter Anerkennung gelangt. Das mag Zufall ſein, immerhin gibt die Tatſache einen Fingerzeig auf die Stilentwicklung unſerer Epoche: Seeliſche Vertiefung durch bedingungsloſe Unterwerfung unter das Geſetz der Form, Leidenſchaft des Empfindens und eiſerne Zucht des Handelns. Es iſt ein neues Werden und Wollen unter uns. Das Jahr 1914 wird in den Annalen der deutſchen Kultur ſtehen als der Beginn der Auferſtehung von tiefem Schlaf. Die Zukunft hat begonnen. Die Vergangenheit begräbt ihre Toten. Aus einem Meer von Blut hebt ſich Deutſchland hervor als eine ſtille Inſel neuer Geiſteskultur. Unverſiegbar quillt der Brunnen deutſcher Geiſteskraft. Iſt es vermeſſen zu ſagen, daß die erſten Grenzſteine der neuen künſtleriſchen Kultur unſeres Vaterlandes ſchon im Jahre 1914 geſetzt worden ſind, noch ehe der Krieg begann, in dem ſtillen Darmſtädter Hain, deſſen Bäume um die Winterswende ein eiſiger Oſtwind entblättert hat?

(Anmerkung der Redaktion: Über den Darmſtädter Platanenhain und ſeinen Schöpfer Bernhard Hoetger wird demnächſt bei Paul Caſſirer-Berlin eine reich illuſtrierte Studie des Privatdozenten E. Hildebrandt-Stuttgart erſcheinen, der wir, dank dem Entgegenkommen des Verlages, mehrere Abbildungen dieſes Heftes entnehmen konnten.)

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER MINIATURMALEREI / JOHANN MICHAEL SIEGFRIED LOWE

Mit 5 Abbildungen / Von ERNST LEMBERGER

In der zweiten Hälfte des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts wirkten in Berlin eine ganze Reihe Miniaturmaler, die heute faſt alle der Vergeſſenheit anheim gefallen ſind. Einer der rührigſten, Joh. Michael Siegfried Lowe, erreichte ein Alter von 75 Jahren. Er verfertigte in mehr als 55jähriger künſtleriſcher Tätigkeit einige tauſend Arbeiten: Miniaturbildniſſe und Kupferſtiche. Trotzdem zählen in öffentlichen und privaten Sammlungen Werke ſeiner Hand zu den größten Seltenheiten.

Der Miniaturmaler und Kupferſtecher Moſes Samuel Löwe wurde am 24. Juni 1756 in Königsberg geboren. (Sein Vater, ein ſehr armer, ſtreng orthodoxer Handelsjude, nahm 1812 gemäß den neuen Schutzverhältniſſen den Stammnamen Jaffa an.) Der junge Löwe verſuchte ſich ſchon als Knabe im Porträtieren. Er wollte vom Handel nichts wiſſen und Künſtler werden. Darüber grämte ſich der ängſtliche, einfach denkende Vater, während der Junge an einem weiter blickenden Oheim einen energiſchen Förderer ſeiner für die damaligen Verhältniſſe allerdings ein wenig phantaſtiſchen Pläne fand. „Wie wird der Junge einſt malen, da er einen ſolchen Pinſel zum Vater hat!“ witzelte der reſpektloſe Oheim.[1]

Moſes Samuel ſoll angeblich bereits in ſeiner Vaterſtadt Unterricht in der Miniaturmalerei genoſſen haben. Mit 14 Jahren kam er nach Berlin, wo zwei Verwandte, die Brüder David und Bernhard Friedländer, für ſeinen Unterhalt ſorgten. Er beſuchte die Kunſtakademie und genoß dort den Unterricht von Nicolaus Blasius le Sueur, Chodowiecki und Friſch. Ob damals oder ſpäter iſt nicht bekannt, aber eines Tages fand er, daß Johann Michael Siegfried Lowe beſſer klinge als Moſes Samuel Löwe. Und nannte ſich von der Stunde an ſo (ohne ſeinen Glauben aufzugeben). Bis 1774 blieb Lowe in Berlin. Er ging dann nach Dresden, um ſeine Studien unter Caſanova und Graff fortzuſetzen. Der Achtzehnjährige malte damals hauptſächlich hiſtoriſche Kompoſitionen und Bildniſſe in Öl. Mit einigen erſparten Groſchen unternahm er eine Studienreiſe nach Italien. Er reiſte über Wien, kam aber nur bis Venedig, wo ihm das Reiſegeld ausging. (Nach Rom kam er erſt ſpäter, gelegentlich einer zweiten Reiſe, die ihn nach dem Süden führte.) Er kehrte nach Berlin zurück, ſcheint aber da nicht viel Erfolg gehabt zu haben, denn bereits 1780 faßte er den Entſchluß, ſich dauernd in St. Petersburg niederzulaſſen. Lowe hielt ſich einige Jahre in Rußland auf. Nach ſeinen eigenen Mitteilungen ſoll er die Gunſt der Kaiſerin Katharina II. beſeſſen und ſie wiederholt porträtiert haben. (Angeblich ſoll er von ihr auch den Titel eines kaiſerl. ruſſiſchen Hofmalers erhalten haben.) Die Unruhen, die der zweiten Teilung Polens vorangingen, veranlaßten ihn, nach Berlin zurückzukehren. 1784 malte er in Königsberg, wo er ſich vorübergehend aufhielt, Immanuel Kant in Miniatur. Das Bild gefiel dem Dargeſtellten nicht und Lowe erklärte ganz offenherzig: „es gefallt mir ſelbſt nit!“ [2]

[1] A. Hagen veröffentlichte in den „Neuen Preußiſchen Provinzialblättern“ vom Jahre 1853 eine biographiſche Skizze über den Künſtler, die ich dieſer Arbeit teilweiſe zugrunde lege.

[2] Das Bild wurde öfters geſtochen. In der „Voſſiſchen Zeitung“ vom 16. April 1789 fand ich folgende Anzeige: „Kunſtſachen. Immanuel Kant nach Lowe von Townley, hoch 8 Zoll, breit 6½. Herr Lowe hat bei ſeinem Aufenthalt in Königsberg Gelegenheit genommen, den vortrefflichen Mann nach dem Leben zu zeichnen, wornach die königl. Hof-Kupferſtich-Officin obiges Bildnis in punctirter Manier hat verfertigen laſſen, mit einer lateiniſchen Inſchrift aus dem Cicero. Es ſind Abdrücke in ſchwarz und braun, jeder für 16 Gr. im Kunſtmagazin der königl. Kupferſtich-Officin zu bekommen.“

1788 wurde Lowe im Katalog der Akademie-Ausſtellung zum erſtenmal als Miniaturmaler genannt. Er ſtellte in dem Jahr einige Miniaturbildniſſe und Zeichnungen aus. 1790 verließ er wieder Berlin, er hielt ſich vorübergehend in Stettin, Breslau und Öſterreich auf, kehrte aber 1795 wieder nach Berlin zurück, um ſich da dauernd niederzulaſſen. Sein Aufenthalt in der Hauptſtadt währte 33 Jahre, unterbrochen von kleineren Reiſen und einem längeren Aufenthalt in Paris und Italien. Außer einer ziemlich emſigen Tätigkeit als Miniaturmaler, lieferte der Künſtler auch zahlreiche Kupfer für Almanache und Bücher in der Art Chodowieckis. Es gelang mir bisher folgende Arbeiten von ihm feſtzuſtellen: „Voſſiſche Zeitung“ vom 6. Juni 1789: „In der Buchhandlung der jüdiſchen Freiſchule allhier iſt fertig geworden: שיריתסאורת I. Stück, d. i. eine Moiſiade, oder Geſchichte des Ausganges der Iſraeliten aus Ägypten in hebräiſchen Verſen, von Hrn. Hartwig Weſſely, auf feinem Schreibpapier mit zwei Vignetten, gezeichnet und geſtochen von Lowe. gr. 8. koſtet 16 Gr. und wird auf die folgende 5 Stücke Subſkription angenommen.“

„Voſſiſche Zeitung“ vom 21. Auguſt 1790: „Markus Herz Verſuch über den Geſchmack und die Urſachen ſeiner Verſchiedenheit. Zweite vermehrte und verbeſſerte Auflage. gr. 8. Berlin 1790 . . . . Das Buch iſt in der Königlichen Hofbuchdruckerei mit den ſchönen Baſkervilliſchen Lettern ſehr ſauber gedruckt, und auf dem Titel, wie auch am Ende mit Vignetten von dem jungen Künſtler Herrn Lowe geziert.“

„Voſſiſche Zeitung“ vom 22. März 1810: „Bei J. F. Starcke in Berlin, Charlottenſtraße Nr. 15 und in allen ſoliden Buchhandlungen Deutſchlands iſt zu haben: Selbſtbiographie des verſtorbenen Königl. Preuß. Geh. O. Juſtizraths Herrn E. F. Klein, nebſt deſſen wohlgetroffenen Bildniß von M. S. Lowe (Preis 16 Gr. Cour.).“

Ein Farbſtich in Punktiermanier von W. Meyer nach einer Zeichnung von Lowe, darſtellend König Friedrich Wilhelm III. von Preußen, befindet ſich in der Herzoglichen Kunſt- und Altertümerſammlung auf der Veſte Koburg.

Anfang des 19. Jahrhunderts gab Lowe ein Werk heraus, das in weitern Kreiſen Beachtung fand. Es hieß: „Bildniſſe jetztlebender Berliner Gelehrten mit ihren Selbſtbiographien.“ In der Einleitung bemerkt der Herausgeber: „Der Titel dieſes Werks giebt den Inhalt deſſelben an. Es ſoll in fortlaufenden Heften die Bildniſſe jetztlebender Berliner Gelehrten mit den von ihnen ſelbſtverfertigten Lebensbeſchreibungen enthalten. Daß dieſe Lebensbeſchreibungen der Aufmerkſamkeit des Publikums würdig ſind, dafür bürgt der Name ihrer Verfaſſer; was die beigefügten Bildniſſe betrifft, ſo ſchmeichle ich mir, daß man ſie ähnlich finden wird, wenigſtens habe ich es mir zum Geſetz gemacht, keins zu liefern, was nicht von denen, welche den

Abb. 1. JOH. MICHAEL SIEGFRIED LOWE, Selbſtbildnis (im Alter von 22 Jahren)

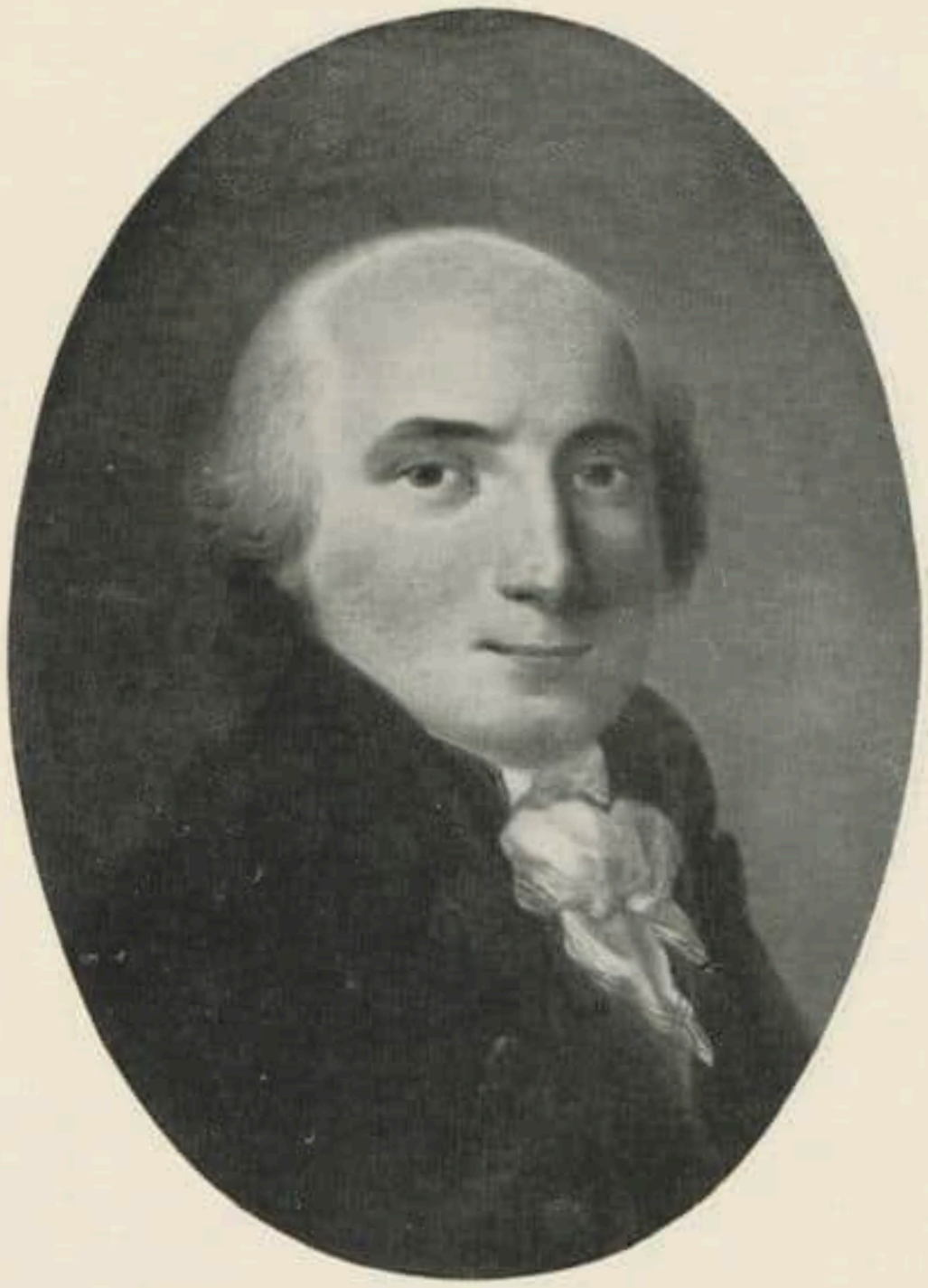


Abb. 2. JOH. MICHAEL SIEGFRIED LOWE, Selbſtbildnis (im Alter von 37 Jahren)

Mann kennen, den es darſtellen ſoll, auf den erſten Blick erkannt wird.“ Mit dem 1805 angefertigten Porträt von Johannes Müller leitete Lowe ſein Werk ein. Es folgten dann die 1806 ausgeführten Bildniſſe von Johann Elert Bode, Jean Pierre Erman, C. W. Hufeland, Lazarus Bendavid, Ernſt Ferdinand Klein, Fr. Sam. Gottfr. Sack, Johann Erich Bieſter, Philipp Buttmann und Chr. Fr. Nicolai.

Unter jedem Bilde brachte Lowe eine Art von Allegorie an, wozu er dann am Schluſſe jeder biographiſchen Abhandlung eine ein wenig gequälte „Erklärung“ veröffentlichte. Die Allegorien nehmen faſt den gleichen Raum ein wie die Bildniſſe, die in ovalem Medaillonformat nur 7·1 : 5·6 cm meſſen. Nicolai lobte Lowes Arbeit. Goethe aber trifft den Nagel auf den Kopf, wenn er in der „Jenaiſchen Literaturzeitung“ ſchreibt: „Wir wünſchen dem Unternehmen des Herrn Lowe den beſten Fortgang, um ſo mehr, als das erſte Verſuchsſtück (Johannes von Müller) ſchon alles Dankes wert iſt. Wir wünſchen nichts mehr, als daß ſich ähnliche Unternehmungen über das ganze induſtriöſe Deutſchland verbreiten mögen, um einigermaßen im Einzelnen zu erhalten, was im Ganzen verloren geht. Es iſt (das vorgeſetzte Bildniß) in punctirter Manier, ſehr zart gearbeitet und ähnlich, ſonſt aber im kleinlichen Geſchmack ordinärer Miniatur-Portraite und daher weit entfernt von dem ächten, tüchtigen, Charakter darſtellenden Weſen und Styl der Kunſt. Noch ſey uns der Wunſch erlaubt, daß der Künſtler, zumal da das Format des Werks, ein großes Oktav, es ihm zuläſſt, künftig die darzuſtellenden Bildniſſe nach einem beträchtlich gröſſeren Maßſtabe zeichne und ſteche. Mag von den Fracks und Gilets immerhin etwas verloren gehen, wenn nur dafür die Geſichter gewinnen, deutlicher und beſſer erſcheinen. Auch würden wir es für kein Unglück anſehen, wenn etwa noch die kleinen unter dem Bildniß angebrachten Figürchen (hier die drei Eidgenoſſen) deßhalb wegbleiben müßten.“

Von Moſes Mendelsſohn fertigte Lowe eine Zeichnung auf Pergament an, die ihn in ganzer Figur in ſeiner Studierſtube ſitzend darſtellt. Er ſtach den Gelehrten auch als Profilkopf in Medaillonform und ſetzte darunter einen Genius mit der Davidsharfe und eine Eule. 1826 ſtach er das Porträt von Eytelwein in der Art einer Kamee.

Lowe ſcheint ein unruhiger Geiſt geweſen zu ſein. Er verſuchte ſich auf mancherlei Gebieten, vermochte ſich aber auf keinem ganz vom Dilletantismus zu befreien, weswegen auch alle ſeine Unternehmungen Stückwerk blieben. Er glaubte verſchiedene techniſche Erfindungen gemacht zu haben, die von einem konzentrierteren Geiſt in die Welt geſetzt, vielleicht beſſer abgeſchnitten hätten. So aber zerrannen, zerflatterten ihm alle Pläne

Abb. 3. JOH. MICHAEL SIEGFRIED LOWE, Bildnis ſeiner Nichte, der Frau J. G. Japha in Hamburg. (Der Künſtler malte das Porträt im Alter von 72 Jahren)

und Entwürfe unter der Hand. Er hielt allerdings ſehr große Stücke von ſeinen Erfindungen. „Er ſprach von ihnen“ — erzählt Hagen — „mit einer vornehmen Selbſtgefälligkeit, als wenn allein er ein andrer Columbus das Ei zum Stehen bringen könnte, weshalb ſeine Spötter den Namen Lowumbus erfanden.“ U. a. erſann Lowe ein Verfahren, den Abdruck von Figuren und Bildniſſen auf Porzellan zu bewirken. Dann glaubte er wieder eine Erfindung gemacht zu haben, von der er meinte, ſie müſſe die ganze Kupferſtecherkunſt revolutionieren. Es handelte ſich bei ſeiner Erfindung darum, mit dem Pinſel auf Kupfer zu radieren. Vielleicht ſtand ſein Verfahren im Zuſammenhang mit der 1773 veröffentlichten Abhandlung des Nürnberger Stechers Stapart: „Die Kunſt mit dem Pinſel in Kupfer zu ſtechen.“ Die „Zeitung für die elegante Welt“ (Nr. 80) ſchrieb über Lowes Erfindung: „. . . . Eine neue Erfindung in Rückſicht der manière lavée muß ich mitteilen, weil ich glaube, ſie wird der Kupferſtecherkunſt einen ganz neuen Weg öffnen . . . . Sie können ſich daher kaum vorſtellen, wie ich erſtaunte, Portraits und hiſtoriſche Bilder in dieſer manière lavée bei einem meiner Freunde zu finden; ſie glichen vollkommen einer Tuſchzeichnung, waren mit aller Freiheit ausgeführt und man konnte darauf durchaus keine radierte Umriſſe wahrnehmen. Sie führten die Unterſchrift: lavé avec le pinceau sur cuivre avec du mordant. Fait par Lowe 1805. Selbſt dieſe Unterſchrift war mit dem Pinſel gemacht. Ich betrachtete ſie durch ein Vergrößerungsglas und konnte den Grain ſehr deutlich erkennen; er war ſehr dicht, aber nicht überall gleich; auch bemerkte ich verſchiedene Abänderungen in der Bearbeitung, ſo daß dadurch viel Kouleur entſpringt. Man hat mir von dem Erfinder, dem Maler Lowe, viel Treffliches erzählt, was zu großen Erwartungen berechtigt. Er iſt ein beſcheidener Mann von ausdauerndem Fleiß und hellem Kopf, der gegen ſich ſelbſt ein ſtrenger Richter iſt, und er wird alſo gewiß dieſer äußerſt intereſſanten Erfindung einen hohen Grad der Vollkommenheit geben. — Bis jetzt ſind dieſe Blätter noch nicht im Publiko erſchienen, ſondern der Verfaſſer hat ſie blos an Freunde und Kunſtliebhaber ausgetheilt; ich bin aber überzeugt, daß das gebildete Publikum ſie mit Vergnügen aufnehmen wird.“

Lowe ſtellte die erſte in der Technik ausgeführte Arbeit 1804 her. Sie ſtellt ein Bildnis dar. Im ſelben Jahr radierte er ſich auf einer Kupferplatte als Schachſpieler. Das hier abgebildete Porträt verfertigte Lowe 1804. Um ſein Selbſtbildnis kann es ſich aber nicht handeln, weil er 1804 bereits 48 Jahre zählte, der Dargeſtellte aber um vieles jünger erſcheint. Ich vermute, Lowe ſchuf zwei Bilder: eines, worauf er ſich als

Schachſpieler darſtellt und dazu ein andres als Gegenſtück mit dem Schach ſpielenden Widerpart. Das Gegenſtück könnte unſer Bild ſein. In einem Einzelbild erſchiene die Poſe des Spielers mit der erhobenen Hand recht gequält; ſie wirkt aber beinahe geiſtreich, wenn man ſich den Gegenſpieler auf einem zweiten Bild vorſtellt, wie er eben ſeinen Zug getan hat und nun ruhig überlegt. In dieſer ruhig überlegenden Poſe denke ich mir Lowes Selbſtbildnis — falls 1804 wirklich zwei Schachſpieler entſtanden ſein ſollten!

Der Künſtler gab nach 1805 dieſe neue Manier ganz auf. Vermutlich lieferte die mit dem Pinſel behandelte Platte, wie Hagen meint, nicht die erforderliche Anzahl Abdrücke.

Außer zahlloſen Vignetten, Städteanſichten und Landſchaften, radierte und zeichnete er auch viele Porträts. Zahlreiche Bildniſſe verfertigte er aber auch in Öl, Paſtell, Miniatur, in Silberſtift- und Tuſchmanier. Hagen erwähnt u. a. Arbeiten eine kleine Bleiſtiftzeichnung mit Winkelmanns Porträt in Kameenart; bez. M. Sam. Löwe del.; ein in Silberſtift-Manier ausgeführtes Bildnis von Breyſig; einige kleine Porträts aus dem Jahre 1819, die nur die Konturen bei leichter Schattenanlegung zeigen. Von ſeinen Miniaturarbeiten nennt Hagen die 1794 auf der Berliner Kunſtausſtellung ausgeſtellt geweſene Magdalena, die ſich 1853 in Königsberg befand. Lowe malte auch zahlreiche Bildniſſe in ganz kleinen Formaten, die als Einlagen für Medaillons, Broſchen, Ringe und dergl. dienten. Sich ſelbſt malte der Künſtler wiederholt. „Er erſcheint“ — ſchreibt Hagen — „in ſehr verſchiedener Geſtalt, einmal in einer zierlichen Perücke, dann mit eignem üppigen Haarwuchs und zuletzt mit einem ſpärlichen Reſt desſelben, einmal zeigt ſein Ausdruck ein übermüthig ſelbſtgefälliges Weſen, dann einen lebensmüden Ernſt.“ Im 44. Lebensjahre porträtierte er ſich mit dem Hut auf dem Kopf, deſſen Krämpe einen Schatten über das Auge wirft, er trägt einen Mantel

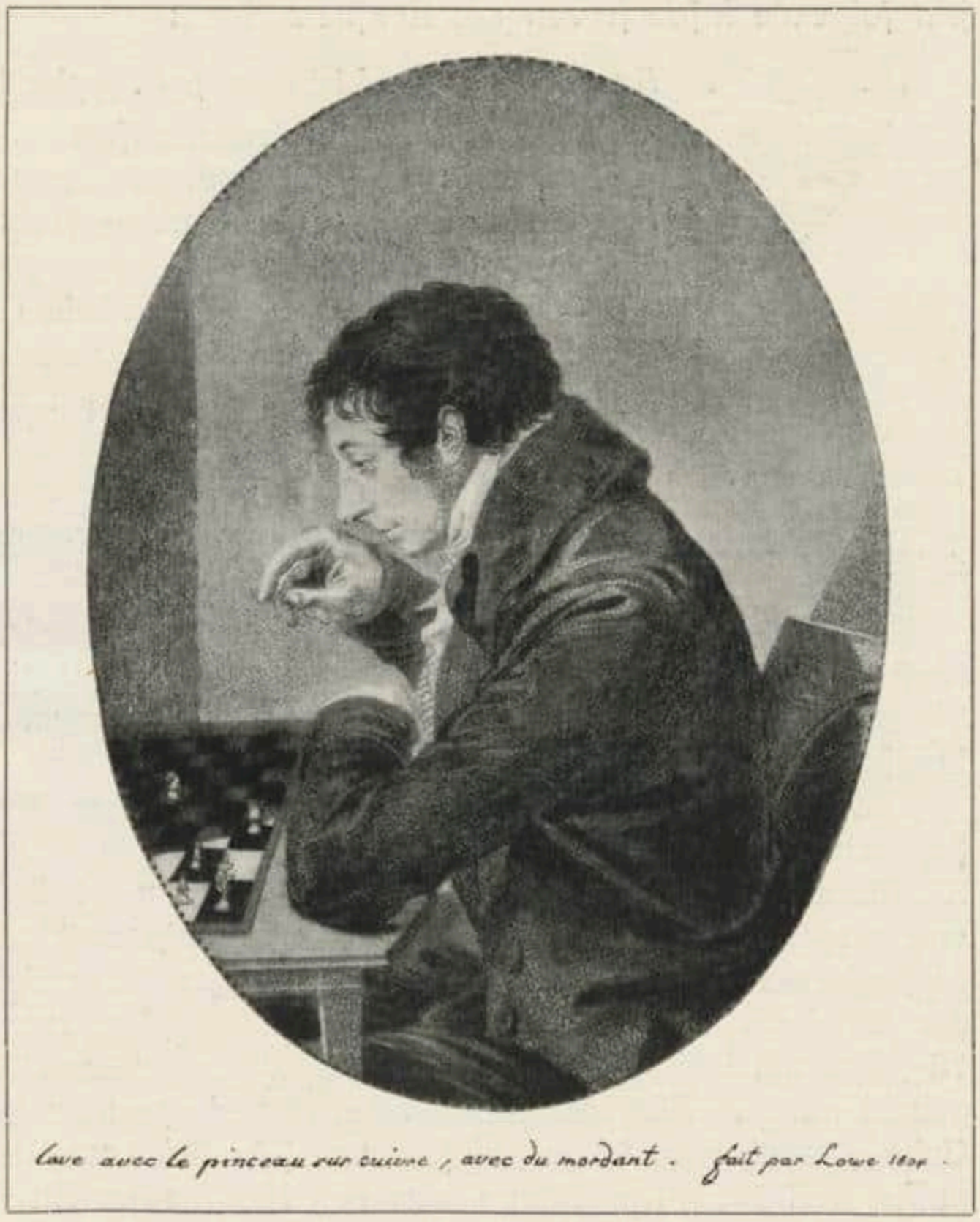


Abb. 4. JOH. MICHAEL SIEGFRIED LOWE, Der Schachſpieler. (Ausgeführt in der vom Künſtler erfundenen „mit dem Pinſel radierten Manier“)

und ſitzt vor der Staffelei, worauf er den Umriß eines mythologiſchen Bildes entworfen hat. Die Hand, die die Reißfeder mit der weißen Kreide hält, ſoll nach Hagen ebenſo korrekt und gelungen ausgeführt ſein, wie der Kopf. Das Miniaturbildnis trägt die Signatur: Lowe se ipsum pinx. Berolini 1800 (Benoni Friedländer, David Friedländers Sohn, ſchenkte es Hagen). In ſpäteren Jahren malte er ſich einmal recht naturaliſtiſch. Er trägt ein dickes weißes Halstuch, worin das Kinn bequem eingebettet liegt und einen weiten ſchlotterigen Rock, worin er wohl recht lebenswahr aber auch recht ungeſtaltet ausgeſehen haben ſoll.

Die zwei Miniatur-Selbſtbildniſſe, die ich von dem Künſtler veröffentliche, ſind Eigentum eines Urenkels von Lowe, des Herrn Hofrats Witting. Das eine Bild zeigt ihn im Alter von etwa 22 Jahren. Das Bild dürfte kaum vor 1778, aber auch nicht ſpäter als 1780 entſtanden ſein. Das andre Bild ſtellt ihn im Alter von 37 Jahren dar. Auf der Rückſeite ſteht in alter Schrift: „Lowe se ipsum pinx. 93." Es iſt in der Pinſelführung und Technik ganz verſchieden von dem erſten Bild. Das von mir reproduzierte Bild ſeiner Nichte — auch dieſe Miniatur iſt Eigentum von Herrn Hofrat Witting — malte Lowe 1828, alſo im Alter von 72 Jahren! Auf der Rückſeite des Bildes befindet ſich folgende Inſchrift von des Künſtlers Hand:

An meine Niece Liebchen J. G. Japha in Hamburg

Der Blick des Herzenprüfers
Kennt Deine Tugend, und auch ich
mit Menſchenblicken kenne Dich
in Deiner Mutter —
ganz wie Du denkſt und wie Du biſt
weil Sie vortrefflich iſt.

Zum Andenken an Ihren treu ergebenſten

Königsberg, d. 5. Nov. 1828. Onkel M. S. Lowe.

Die Radierung, die David Friedländer (* 1750, † 1834) darſtellt, iſt Eigentum des Landrichters Herrn Carl Friedländer.

Frau M. Japha, geborene Japha, in Cöln ſchrieb mir, daß ein Miniaturporträt von Profeſſor (?) Friedländer, von Lowe gemalt, ſich im Beſitze ihrer Eltern befunden habe. Sie teilte mir auch mit, von ihrer Mutter oft gehört zu haben, daß Lowe die Königin Louiſe gemalt hätte.

Die drei Miniaturen ſind in ganz verſchiedener Manier und in einer ganz verſchiedenen Stilart ausgeführt. Man könnte ſie für die Arbeiten von drei verſchiedenen Künſtlern halten. Wie wir hörten, ging Lowe um 1774 nach Dresden. Dort entſtand, wie mit Sicherheit anzunehmen iſt, das Jugendporträt. Er ſteht vollſtändig unter dem Einfluſſe der Arbeiten der Dresdner Miniaturmalerin Felicitas Hoffmann, geb. Sartori, der Schülerin der Roſalba Carriera. Die Künſtlerin war wohl damals bereits gegen 15 Jahre tot, ihre Werke aber wird Lowe an vielen Stellen zu ſtudieren Gelegenheit gehabt haben. Wer die prachtvollen Miniaturporträts der Künſtlerin in der Dresdner Galerie kennt, wird überraſcht ſein, wie ſehr ſich Lowe der Manier der Hoffmann anzupaſſen verſtand. Das Bildnis, das den Künſtler im Alter von 37 Jahren zeigt, iſt auf Papier gemalt. Es weiſt mit dem Jugendporträt nicht die geringſte Stilverwandtſchaft auf. Wieder in einer andern Manier iſt ſchließlich das Elfenbeinporträt ſeiner Nichte gemalt. Aus der etwas ängſtlichen Malweiſe dieſes Bildes aber wird man nicht ſchließen

dürfen, er habe hin früheren Jahren öfters in ähnlicher Art gemalt. Dieſer Arbeit nach muß der Zweiundſiebzigjährige noch ſehr gute Augen und eine ſehr ſichere Hand gehabt haben.

Mit ſeinen großen Ölporträts und den großen hiſtoriſchen Kompoſitionen, die er hin und wieder malte, fand er weniger Beifall, als mit ſeinen Miniaturen. 1814 malte er als Ölminiatur das Bildnis des Oberkonſiſtorialrats Spalding. Im ſelben Jahr ſchuf er auch in der Freude über die glückliche Entſcheidung der Freiheitskriege ein allegoriſches Ölgemälde. Er erteilte auch Zeichenunterricht. Eine ſeiner letzten Schülerinnen war die Gräfin Sophie von Schwerin. Nach einer Zeichnung von ihr ſtach er 1820 das Porträt eines alten Grafen von Schwerin. Mit den zunehmenden Jahren fiel es ihm immer ſchwerer ſeinen Lebensunterhalt zu verdienen. Und als er eines Tages nicht aus noch ein wußte, floh er nach Königsberg, um bei ſeinen dortigen Verwandten Hilfe zu ſuchen. 1828 kehrte er wieder nach Berlin zurück. Von der Zeit an übte er die Kunſt nur mehr ſelten aus. Er lebte von den Zuwendungen ſeiner Verwandten, bezog eine kleine Unterſtützung von der jüdiſchen Gemeinde in Berlin, und wohnte als greiſer Junggeſelle im Hauſe ſeiner Tante, die einſt ſeine Jugendgeſpielin geweſen.

Lowe war ein leidenſchaftlicher Schachſpieler. Er ſaß tagelang beim Schachbrett und ſpielte oft auch die halbe Nacht hindurch. Als er einmal an einem ſpäten Winterabend von einer ſolchen endloſen Schachpartie heimkehrte, ſtürzte er auf dem eisbedeckten Boden. Er blieb lange hilflos liegen und zog ſich in der kalten Winternacht eine heftige Erkältung zu, die ihn nach vierteljährigem Krankenlager endlich hinwegraffte. Lowe ſtarb am 10. Mai 1831. In ſeinem Kunſtnachlaß fand man die Inſignien des Freimaurerordens und einen Stern mit dem I. H. S.

Abb. 5. JOH. MICHAEL SIEGFRIED LOWE,
David Friedländer

RUNDSCHAU

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AUSSTELLUNGEN

BERLIN In der Märzausstellung der GALERIE SCHULTE erinnert eine Gedächtnisausstellung von 34 Werken an den Schlachtenmaler Otto von Faber du Faur. Es sind kräftige Tierbilder und Reiterszenen von zusammenfassender Breite des Striches, von starker, durchaus stilisierter Farbigkeit. Manches erinnert an französische Einflüsse von Delacroix her, manches an die Art des jungen Marées. Eine große Sammlung von Bildnissen und Landschaften Felix Borchardts zeigt eine Begabung, in der Geschmack und Beweglichkeit vorherrschen. Deshalb gelingen ihm am besten helle freundliche Landschaften, in denen der Farbe die bestimmende Rolle zukommt, und repräsentative Damenbildnisse, während bei den Herrenbildnissen die farbige Haltung der Charakteristik weit überlegen ist. Eine große Kollektion von Werken Emil Pottners zeigt den Graphiker als tüchtigen meisterlichen Maler. Neben seinen famosen Tierbildern sind auch reine Landschaften und ein Bildnis gut geglückt. H. Fr.

HAAG AKADEMIE FÜR BILDENDE KÜNSTE. Joris van der Hagen und seine Zeitgenossen, die Stifter der Malergesellschaft „Pictura", aus der die Akademie hervorging. Schon 1537 bestand im Haag eine St. Lucasgilde, aus der 1656 48 Künstler austraten, um sich zur „Pictura" zu vereinigen. Das Haupt dieser 48 war J. v. d. Hagen. Aus dem Besitz von dessen Nachkomme M. J. W. F. v. d. Haagen im Haag waren zwei charakteristische bezeichnete Gemälde des Meisters, Zeichnungen und ein reiches photographisches Material ausgestellt. Von Dr. Bredius ein voll bezeichnetes Bild in dem bekannten saftigen dunkelgrünen Ton. Auf Grund der Nachforschungen des Herrn v. d. Haagen kann hier folgendes Neue über sein Leben mitgeteilt werden. v. d. Hagens Vater Abraham war Maler in Dordrecht, seine Mutter die Tochter des Dordrechter Malers Otto v. d. Laan. Joris wurde wahrscheinlich 1615 zu Arnheim geboren. 1640 ist er im Haag, 1643 wird er Mitglied der dortigen Gilde und 1644 Bürger. — Von den anderen Künstlern waren A. v. Beyeren durch ein Stilleben (V. de Stuers), M. v. Lengele durch ein Jünglingsporträt und eine (langweilige) Familiengruppe (V. de Stuers), L. v. d. Queborn durch zwei Bildnisse, Mann und Frau in Hannemans Manier (V. de Stuers), Hanneman durch sein Selbstporträt (Akademie), P. Verelst durch zwei kleine bezeichnete, charakteristische Genrestücke (Junge am Feuer und Junge am Boden vor dem Breitopf, Bes.: M. A. J. de Haan), die übrigen durch ein reiches, zum Teil sehr seltenes Abbildungsmaterial (aus dem Besitz von Hofstede de Groot, Bredius, Martin und Mauritshuis) vertreten. R. B.

DENKMALPFLEGE

PETERSBURG (im nordwestlichen Böhmen). Das um 1750 erbaute, historisch berühmte Schloß des Grafen Eugen Czernin wurde kürzlich in seinem südlichen und in dem mittleren Teile durch einen Brand arg beschädigt. Doch konnte der größte Teil der inneren Einrichtung, insbesondere

die Sammlungen und die koſtbaren Gobelins geborgen werden. Die Pfarrkirche und der nördliche Schloßtrakt mit dem zu Beginn des Dreißigjährigen Krieges errichteten Turme blieben unverſehrt. r.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

LEIPZIG Die Geſellſchaft der Freunde des Kunſtgewerbe-Muſeums hat in dieſem Jahre zwei Sitzungen abgehalten. Im Februar beſprach Herr Rudolf Brockhaus eine Sammlung franzöſiſcher Flugblätter und Karikaturen aus den Kriegsjahren 1870/71, die im Kunſtgewerbe-Muſeum ausgeſtellt war. Herr Direktor Graul legte vor: Die Veröffentlichungen von Prof. Biermann über Deutſches Barock und Rokoko Darmſtadt 1914, über die Sammlung Pringsheim von Prof. Dr. Otto von Falke und über Perſiſche Miniaturen von Dr. Walter Schulz. Im März ſprach Herr Geheimrat von Seidlitz über den Raffael und den Lionardo der Sammlung Czartoryski, die jetzt in der Königl. Gemäldegalerie in Dresden ausgeſtellt ſind. Herr Dr. Wackernagel hielt einen Vortrag über Baſeler Rokokobauten und Herr Direktor Graul beſprach neue Erſcheinungen über deutſche Porzellane und einige neue Erwerbungen des Kunſtgewerbe-Muſeums. Als Geſchenk der Geſellſchaft wurde dem Kunſtgewerbe-Muſeum eine oberitalieniſche geſchnitzte Kaſſette mit reichem Groteskenſchmuck, eine Arbeit vom Beginn des 16. Jahrhunderts überwieſen.

PERSONALIEN

BERLIN Prof. Dr. von Le Cocq, der bedeutende Turgfanforſcher, deſſen vier großen Expeditionen die Berliner Muſeen eine Fülle bedeutender Denkmäler der Turkmeniſchen Kultur verdanken, iſt zum Direktorialaſſiſtenten am Völkerkundemuſeum ernannt worden.

PRAG Der Profeſſor an der Kunſtgewerbeſchule, Bildhauer Stanislaus Sucharda, wurde zum ordentlichen Profeſſor an der hieſigen k. k. Akademie der bildenden Künſte ernannt.

WIEN Der Unterrichtsminiſter hat die Beſchlüſſe des Profeſſorenkollegiums auf Zulaſſung des kunſthiſtoriſchen Aſſiſtenten am Istituto austriaco di studi storici in Rom, Dr. Oskar Pollak, und des Realſchulprofeſſors Dr. Max Eisler als Privatdozenten für Kunſtgeſchichte der Neuzeit an der philoſophiſchen Fakultät der hieſigen Univerſität beſtätigt.

* * *

Der Direktor des k. k. Öſterreichiſchen Muſeums, Hofrat Dr. Eduard Leiſching, wurde zum Vorſitzenden des Sachverſtändigenkollegiums in Sachen des Urheberrechts für den Bereich der bildenden Künſte in Wien ernannt.

VERMISCHTES

WIEN In der jetzt ſo aktuellen Frage der künſtleriſchen Ausgeſtaltung von Kriegerdenkmälern haben die hierzu berufenen ſtaatlichen Behörden verſchiedene begrüßenswerte Anregungen gegeben.

So gibt das k. k. Gewerbeförderungsamt unter dem Titel „Soldatengräber und Kriegerdenkmäler“ ein künſtleriſches Vorbilderwerk für Gemeinden und Vereine heraus, das unter Förderung des Miniſteriums für öffentliche Arbeiten von der k. k. Kunſtgewerbeſchule des Öſterreichiſchen Muſeums geſchaffen wurde. Das zu ſehr billigem Preiſe erſcheinende Vorbilderwerk, das 200 Entwürfe von einfachen Inſchriftplatten bis zu umfangreichen Anlagen enthalten wird, dürfte auch den Beſtrebungen der Friedhofskunſt und des Heimatſchutzes mannigfache Anregungen bieten. — Gleichzeitig bringt das Unterrichtsminiſterium einen „künſtleriſchen Wettbewerb für Denkmale für die im gegenwärtigen Feldzuge gefallenen Krieger“ zur Ausſchreibung. Art und Form, Material und Standort des Denkmals bleiben dem freien Ermeſſen des Künſtlers überlaſſen. Dem Preisgerichte des auf öſterreichiſche Künſtler beſchränkten Wettbewerbes ſtehen acht Preiſe im Geſamtbetrage von 66 000 K. zur Verfügung. Der Einreichungstermin der Entwürfe, die nach erfolgter Preiszuerkennung öffentlich ausgeſtellt werden, iſt für den 20. bis 30. September d. J. feſtgeſetzt. r.

LITERATUR

Anton Werner, AUGSBURGER GOLDSCHMIEDE. (Verzeichnis der Augsburger Goldſchmiede, Silberarbeiter, Juweliere und Steinſchneider von 1346—1863.) Augsburg 1913. I. A. Schloſſerſche Buchhandlung (F. Schott). XIII und 122 Seiten. 8°.

Wenn man bedenkt, wie wichtig Nürnberg und Augsburg für die Geſchichte der Goldſchmiedekunſt ſind, iſt es kaum begreiflich, daß für dieſe beiden Städte noch keine vollſtändigen Meiſterverzeichniſſe vorliegen. Für Nürnberg iſt einmal

ein Anlauf genommen worden; aber der Herausgeber hat, wie man es im 16. oder 17. Jahrhundert mit lateiniſchen und griechiſchen Manuſkripten zu machen pflegte, die Handſchrift dem Setzer in die Hand gegeben. Was dabei herausgekommen iſt, kann man ſich denken: in jedem zehnten Namen ein Leſefehler und in jedem zwanzigſten eine unterbliebene Verbeſſerung, die durch Vergleichung mit anderen Namensliſten hätte gemacht werden können. Für Augsburg iſt zwar das ausgezeichnete Buch von Weiß vorhanden; aber es reicht nur bis 1681. Nun hat es Anton Werner unternommen, eine vollſtändige Goldſchmiedeliſte zu geben. Man kann darüber ſtreiten, ob die Einteilung in neun verſchiedene Jahresgruppen praktiſch iſt; man kann wünſchen, daß die Quellenangabe praziſer ſei; aber man wird doch froh ſein, das ganze Material endlich mal beiſammen zu haben.

Ich perſönlich bin dem Verfaſſer ſehr dankbar für die Berichtigungen, die er für R² beibringt, und ich werde vieles davon in meine dritte Auflage aufnehmen. Alles freilich nicht. Denn Werner berückſichtigt bei ſeinen Vorſchlägen nicht, daß es immer noch eine ganze Reihe von ungedeuteten Stempeln gibt, die ebenſo berückſichtigt werden müſſen wie die zwei Buchſtaben, die er aus dem Namen gewommen hat und mit denen allein er operiert.

Ich hätte auch zuweilen ein tieferes Eingehen auf den Gegenſtand gewünſcht. Hier ein Beiſpiel. S. 9 heißt es in den Berichtigungen zu R²: „97. Petrus Herwart. 1492 gab es in Augsburg keinen Goldſchmied dieſes Namens, wohl aber 1392.“

Dieſe Korrektur will nicht ſagen, daß der Gegenſtand, den ich unter 97 anführe, nicht 1492, ſondern 1392 entſtanden ſei, wie es auf den erſten Blick etwa erſcheinen mag; aber die Bemerkung von Werner hat mich doch veranlaßt, der Sache etwas nachzugehn, und es ſtellt ſich dabei heraus, daß meine Quelle eine falſch geleſene Inſchrift mitgeteilt hat. Wenn ich die Sache übertreiben ſoll, könnte man ſagen, daß für HER PETRVS WART geleſen worden iſt: PETRVS HERWART. Auf dem Reliquiar ſteht alſo ein Stifter- und nicht ein Goldſchmiedename, und wir ſind der Freude beraubt, eine bezeichnete Augsburger Arbeit des 15. Jahrhunderts mehr zu beſitzen.

Marc Roſenberg.

AMERIKANISCHE KUNSTLITERATUR

Wilhelm R. Valentiner, THE LATE YEARS OF MICHELANGELO. New-York. Frederic Sherman.

Das Büchlein, deſſen Herausgabe das Metropolitan Muſeum of Art beſorgte, gibt eine Charakteriſtik der Perſönlichkeit Michelangelos, ſeiner Freundſchaft mit Vittoria Colonna und ihres Einfluſſes auf ihn und ſein Werk. Es zeigt, wie die letzten Werke die große Wandlung des Künſtlers erkennen laſſen. Valentiner vergleicht dieſe Werke mit früheren Arbeiten, um den Unterſchied in der Wucht des künſtleriſchen Ausdrucksvermögens in der plaſtiſchen Form zu kennzeichnen. Er beweiſt ferner wie St. Peter in Rom die Erfüllung der Idee iſt, deren Verheißung Michelangelo in ſeinen früheſten Werken zum Ausdruck bringt. R.

* * *

Kenyon Cox, WINSLOW HOMER. New-York. Frederic Fairchild Sherman.

Der Verfaſſer gibt bei einer ſtark einſeitigen Überſchätzung des amerikaniſchen Marinemalers und Landſchafters Homer, deſſen Bedeutung durchaus nicht verkannt werden ſoll, in ſeinem Buche die erſte Monographie des Künſtlers, die immerhin als Grundlage für die richtige Einſchätzung einer bedeutenden Perſönlichkeit Beachtung verdient. Auch hier unterſtützen zahlreiche Reproduktionen den Text, der ſchon als literariſche Leiſtung über dem Durchſchnittsniveau ſteht. R.

* * *

Elliott Daingerfield, RALPH ALBERT BLAKELOCK. New-York. Frederic Fairchild Sherman.

Blakelock iſt ein hauptſächlich an Corot und der Schule von Barbizon gebildeter amerikaniſcher Landſchafter, deſſen Andenken das hier angezeigte Buch gewidmet iſt. Dies will auf Grund der perſönlichen Dokumente ebenſo dem Menſchen wie dem Künſtler gerecht werden und die zahlreich reproduzierten Gemälde zeigen zum mindeſten, daß dieſe ſpäte literariſch-biographiſche Würdigung einem Meiſter zuteil geworden iſt, der ſie eigentlich noch bei Lebzeiten verdient hätte. R.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

DIE LAGE DES KUNSTMARKTS

Beim Beginn des Krieges nahm man in Kreiſen, die dem Kunſthandel nahe ſtanden, an, daß die eintretende Begrenzung des Marktes und die natürliche Zurückhaltung des Geldes den Kunſtmarkt auf lange Zeit brach legen würde oder daß mindeſtens ein ſehr umfangreiches Angebot auf eine geringfügige Nachfrage treffen würde. Aber ſchon gegen Ende des Jahres 1914 ſtellten ſich allerlei Anzeichen dafür ein, daß man die Lage doch falſch beurteilt hatte, und ein erſter Verſuch des Hauſes Rudolph Lepke ſtieß auf ſo viel Entgegenkommen, daß ſeither der Kunſthandel ſeine Tätigkeit in immer erweitertem Umfange wieder aufgenommen hat. Im Februar traten Lepkes ſelbſt mit nicht weniger als drei Verſteigerungen hervor und die günſtigen Ergebniſſe lockten auch andere Häuſer wie Henrici und Perl in Berlin und Helbing in München zur Nachfolge. Selbſt Häuſer, die wie C. G. Börner Auktionen nicht veranſtalten wollten, ſahen ſich durch größere Umſätze zu ſtärkerer Aktivität veranlaßt, und veranſtalten in anderen Städten Verkaufsausſtellungen. Ähnlich liegen die Verhältniſſe bei den Händlern. Überall überſteigt die Nachfrage das Angebot. Der Grund dafür iſt einmal eine Zurückhaltung des Privatbeſitzes. Es ſind nicht nur die im Anfang befürchteten Notverkäufe ſowohl einzelner Stücke wie ganzer Sammlungen gänzlich ausgeblieben ſondern ſelbſt gegen das regelmäßige Maß des Zuſtromes iſt ein ſtarker Rückgang merkbar. Das mag vielleicht mit an der Befürchtung liegen, die angebotenen Gegenſtände möchten unter einer allgemeinen Entwertung leiden, aber dieſe Befürchtung iſt durch die Preiſe der bisher abgehaltenen Verſteigerungen als ganz grundlos erwieſen. Im Gegenteil muß die Konjunktur als außerordentlich günſtig bezeichnet werden. Der regen Nachfrage kommt es natürlich ſehr zugute, daß die Geldflüſſigkeit überhaupt augenblicklich, und zum Teil gerade infolge des Krieges, ziemlich groß iſt, und dann auch der Umſtand, daß das Geld in dieſem Jahre ganz und gar im Lande bleibt, da die Auslandsreiſen dieſes Jahr wegfallen, die gerade von den für Kunſterwerb beſtimmten Geldern ein gutes Teil ſonſt dem Lande entführten. Im ganzen iſt auch die Lage des Kunſtmarktes ein mächtiger und eindrucksvoller Beweis für die wirtſchaftliche Kraft des Deutſchen Volkes, und um ſo eindrucksvoller, als gerade der Kunſthandel in Frankreich und England völlig zu ſtocken ſcheint, und die engliſchen Verſteigerungen, die ſich wohl nicht mehr aufſchieben ließen, wie die der Sammlung F. A. G. Hood-London, in Amerika vorgenommen werden.

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus zeigt für die nächſte Zeit wieder einige wichtige Auktionen an. Am 30. März u. folg. Tage kommt eine Sammlung Schleswig-Holſteiniſcher Altertümer zur Verſteigerung. Sie enthält Möbel des 17. und 18. Jahrhunderts, eine umfangreiche Sammlung norddeutſcher Fayencen, in der namentlich die Manufakturen von Oldenburg, Kiel, Eckernförde und Kellinghuſen reich vertreten ſind und viele Gläſer ſchleſiſcher, böhmiſcher und brandenburgiſcher Herkunft. Eine Abteilung ſchöner Schabkunſtblätter des 17. und 18. Jahrhunderts und Stoffe machen den Beſchluß. Ende April kommt dann eine ſüddeutſche Sammlung zum Ausruf, in der beſonders Antiquitäten und Bilder alter Meiſter enthalten ſind, und außerdem iſt noch die Verſteigerung einiger größerer Bibliotheken in nächſter Zeit zu erwarten, für die aber noch keine Tage beſtimmt ſind.

* * *

Vom 25.—27. März werden bei Max Perl Beſtände einer ſüddeutſchen Schloßbibliothek nebſt anderen wertvollen Beiträgen verſteigert. Es handelt ſich um Werke der deutſchen Literatur, darunter viele Erſtdrucke, illuſtrierte Bücher, Curioſa, Topographien, wobei ſich eine faſt vollſtändige Ausgabe des Merian befindet, eine gleichfalls beinahe lückenloſe Reihe des Gothaiſchen Hofkalenders, und um eine angeſchloſſene Sammlung von Handſchriften und Stammbüchern.

MÜNCHEN Am 23. März gelangt in der Galerie Helbing eine kleine geſchloſſene Sammlung von Antiquitäten aus dem Beſitze der Frau A. U. in B., der ſich verſchiedene andere Beiträge anſchließen, zur Verſteigerung. Der Schwerpunkt der im Katalog verzeichneten Gegenſtände liegt auf dem Gebiete der Volks- und Heimatkunſt, von der die einzelnen Abteilungen hübſche Proben aufweiſen. Neben hübſchem, meiſt Weſterwälder Steinzeug finden wir italieniſche und ſüddeutſche Fayencen und Porzellane, unter dieſen eine Nymphenburger Miniature mit dem Bruſtbild eines Feldherrn, ſowie verſchiedene alte Gläſer. Die Textilien bringen ſchöne Damaſte, Meßgewänder, Hauben und eine Reihe Gebrauchsgegenſtände mit Stickerei und Perlenarbeit verziert, wie Tabaksbeutel, Täſchchen uſw. Bemerkenswert iſt eine Breslauer Koſtümpuppe aus der Mitte des 18. Jahrhunderts von anſehnlicher Größe. Schöne orientaliſche Teppiche vervollſtändigen dieſe Abteilung. Über einige Ob-

jekte in Stein und Elfenbein kommen wir zu den Metallarbeiten. Reichlich ist das Zinn vertreten, mit interessanten Meistermarken, hauptsächlich aus der Schweiz. Bei den Gegenständen in edlem Metall bemerken wir hübsche Dosen und Ringe. Die Rubriken Arbeiten in Holz und Möbel weisen hübsche Krippenfiguren, schöne Bauernstühle, ein prächtiges Schweizerbüfett, alte Truhen und Tische auf. Nach ein paar guten Miniaturen und amüsanten Silhouetten kommt unter Varia eine Abteilung, die Erzeugnisse richtiger Volkskunst in mannigfachen Formen aufweist. Kulturhistorisch am interessantesten ist jedenfalls eine alte Augsburger Tändlerei von stattlicher Größe in Form eines Pavillons, mit dem ganzen wohlerhaltenen Inventar an Einrichtung, Bildern, Antiquitäten usw. Daneben verschiedenes Kinderspielzeug, Döschen, Teller, bemalte Gläser und vieles andere. Verschiedene gute Bronze- und Holzarbeiten, sowie schöne Möbel bilden neben interessanten Druckwerken den Schluß des Kataloges, der durch die Firma Hugo Helbing-München gratis zu beziehen ist.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Auf der Versteigerung von Antiquitäten und alten Bildern aus dem Nachlaß des Kunsthändlers Herrn Hecht-Berlin u. a. Besitz, die vom 23.—25. Februar 1915 in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus stattfand, wurden folgende Preise erzielt:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
57:	300	58:	650	88:	350
89:	450	90:	230	91:	305
93:	825	95:	250	96:	440
97:	700	98:	550	101:	215
102:	225	103:	400	104/5:	240
108/9:	560	110:	450	113:	350
114:	250	115:	265	119/20:	250
121/22:	210	123:	390	126:	7400
139:	205	142:	280	143:	250
144:	270	145:	285	146:	205
148:	225	149:	225	150:	500
153:	450	154:	260	156:	260
158:	300	159:	340	160:	400
161:	400	164/65:	500	179:	640
182:	300	183:	600	184:	345
188:	905	189:	575	190/96:	2000
197:	310	198:	1520	199:	600
200:	460	202:	330	203:	265
204:	610	206:	690	225/26:	600
227/28:	570	229:	870	232:	315
233:	315	234:	295	235:	220
236:	360	308:	660	309:	450
330/37:	300	344:	210	354:	280
365/66:	250	376:	205	400:	480
414/15:	420	431:	210	433/34:	520
442:	230	443:	285	444:	200
447:	210	456:	390	460:	225
461:	205	462:	210	464:	450
619:	240	645:	215	648:	295
649:	225	653:	435	659:	220
673/76:	225	777:	310	784:	1400
785:	1020				

Gesamtresultat: 78692 M.

NEW-YORK Als erste Bilder-Versteigerung der Saison brachte der Verkauf der Gemäldesammlung I. T. Williams, den die American Art Association am 3. Februar veranstaltete, ganz ansehnliche Preise. Die 117 Bilder trugen zusammen $ 185875 ein. Meist waren es Arbeiten neuerer amerikanischer und französischer Meister. Die wenigen älteren holländischen Bilder erzielten kleine Preise. Von einzelnen Preisen seien folgende mitgeteilt: Nr. 9, A. P. Ryder, Gutshof, $ 1400 (Knoedler); Nr. 15, J. Bosboom, Kircheninneres, $ 1250; Nr. 20, Monticelli, Heimkehr vom Felde, $ 2600; Nr. 32, P. J. Clays, Morgen an der Schelde, $ 2650 (Taylor); Nr. 38, C. E. Jacque und G. Michel, Landschaft mit Schafherde, $ 3700; Nr. 40, Geo. Fuller, Mädchen mit Kuh, $ 4200; Nr. 62, M. Maris, Haag, $ 2000; Nr. 67, N. Diaz, Liebespaar, $ 1625; Nr. 68, Corot, Landschaft, $ 1500; Nr. 70, Jacob Maris, Holländischer Kanal, $ 3400; Nr. 73, A. P. Ryder, $ 2050; Nr. 78, M. Maris, $ 4100; Nr. 80, N. Diaz, Sonnenuntergang mit Herde, $ 3100; Nr. 81, M. Maris und Monticelli, „Er liebt mich, liebt mich nicht“, $ 1800; Nr. 83, Monticelli, Dolce far niente, $ 3600; Nr. 86, Daubigny, Abendlandschaft, $ 3050; Nr. 88, Constable, Reusen im Stour, $ 2400; Nr. 90, Monticelli, Italienisches Fest, $ 5100; Nr. 91, Daubigny, Reißender Strom, $ 2400; Nr. 98, Corot, Forsthaus, $ 9200; Nr. 100, Millet, Steinklopfer, $ 10500 (Knoedler); Nr. 102, Corot, Abend am Nemisee, $ 5200; Nr. 103, Troyon, Abend an der normännischen Küste, $ 2800; Nr. 104, Jacob Maris, Pflüger, $ 12000; Nr. 107, Monticelli, Landschaft mit Figuren, $ 8200; Nr. 108, Geo. Fuller, Zigeunerin, $ 10500; Nr. 109, W. Maris, Holländisches Vieh, $ 7600; Nr. 110, A. Mauve, Kühe, $ 8300; Nr. 113, Troyon, Weidende Kühe, $ 5000; Nr. 114, Fuller, Auf der Wiese, $ 5200; Nr. 115, De Bock, Aprilmorgen in Holland, $ 2700.

□ □ □

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

VERKAUF DER MORGANSCHEN PORZELLANSAMMLUNG?

Es war ſchon wiederholt gemeldet und ebenſo oft dementiert worden, daß die Sammlung orientaliſcher Porzellane Pierpont Morgans, die jetzt im Metropoliton Muſeum ausgeſtellt iſt, an die Kunſthandlung der Gebr. Duveen verkauft ſei, die ſie für Morgan ſeinerzeit zuſammengeſtellt hatten. Jetzt wird das Gerücht mit Beſtimmtheit in der Neu Yorker „Sun“ wiederholt. Beſtätigung der Meldung war von den nächſten Beteiligten nicht zu erhalten, aber neben den guten Verbindungen der Neu Yourker Zeitung gibt diesmal der Umſtand dem Gerücht eine beſondere Glaubwürdigkeit, daß die Abſchätzung der Morganſchen Kunſtſchätze im Muſeum immer wieder herausgeſchoben wird, während ſie nach dem Teſtament bis zum 31. März d. J. beendet ſein müßte, wenn die Kunſtwerke nicht vorher in New-York verkauft werden. Gleichzeitig wird in der deutſchen Preſſe gemeldet, daß der Fragonard-Salon Morgans, jener Zyklus von zehn Gemälden zum Thema Liebe und Jugend und von vier dekorativen Stücken mit Blumen und Stilleben, gleichfalls an die Brüder Duveen verkauft ſei.

BERLIN Im KÜNSTLERHAUS bringt die März-Ausſtellung den Nachlaß des bei Laon gefallenen bekannten Landſchafts- und Marinemalers Alfred Liedtke-Potsdam, ſowie eine Sammlung von Zeichnungen und Studien, die auf den jetzigen Krieg Bezug haben, von Koch-Gotha, Jüttner, Mattſchaß, Baluſchek, Looschen u. a.

MÜNCHEN Die Ausſtellung „Der Krieg“, welche der Salon NEUE KUNST, Hans Goltz, vor einiger Zeit eröffnete, umfaßt jetzt folgende Namen: Bechſtein, Caspar, Caspar-Filſer, Eberz, Großmann, Hegenbarth, Klee, Klemm, Nymann, Oppenheimer, Pellegrini, Seewald, Schnarrenberger, Schülein, Thum, Unold u. a. m. Die Gemäldeausſtellung des Salons befindet ſich zurzeit Briennerſtraße 8, Aufgang II, im Zwiſchenſtock.

NEUE KATALOGE

Oscar Rauthe, Berlin-Friedenau, Handjeryſtr. 72. Verzeichnis Nr. 51: Autographen, Bücher, Kunſtblätter, Porträts.

Wilh. Jacobſohn & Co., Breslau V, Tauentzienſtr. 11. Antiquariatskatalog Nr. 255: Geſchichte, Militaria, alte Drucke, Curioſa, Literatur.

AUKTIONS-KALENDER

März 23.	**München.** Galerie Helbing. Sammlung von Antiquitäten aus dem Beſitze der Frau A. U. in B. und andere Beiträge.
25.—27.	**Berlin.** Max Perl. Beſtände einer ſüddeutſchen Schloßbibliothek nebſt anderen Beiträgen, Autographen und Stammbücher.
30. ff.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlung Schleswig-Holſteiniſcher Altertümer, Gläſer, Schabkunſtblätter, Stoffe.
April	**Berlin.** Rudolph Lepke. Antiquitäten und Bilder alter Meiſter aus ſüddeutſchem Privatbeſitz.
Mitte	**München.** Galerie Helbing. Große Kupferſtichſammlung, über 2000 Blätter.
21.—23.	**New-York.** Plaza Ballroom (Th. E. Kirby). Sammlung Blakeslee. Engliſche Gemälde des 18. Jahrhunderts, Rubens, Kleinmeiſter.

INHALT DIESES HEFTES

Bernhard Hoetger und die Stilwandlung des 20. Jahrhunderts. Von Robert Weſt / Beiträge zur Geſchichte der Miniaturmalerei: Johann Michael Siegfried Lowe. Von Ernſt Lemberger / **Rundſchau.** Ausſtellungen: Berlin / Haag / Denkmalpflege: Petersburg (in Böhmen) / Geſellſchaften und Vereine: Leipzig / Perſonalien: Berlin / Prag / Wien / Vermiſchtes: Wien / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Die Lage des Kunſtmarkts / Bevorſtehende Auktionen: Berlin / München / Stattgehabte Auktionen: Berlin / New-York / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Verkauf der Morganſchen Porzellanſammlung? / Berlin / München / Neue Kataloge / Auktions-Kalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Verantwortlicher Redakteur HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Baaderſtraße 21 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65

VII. Jahrgang, Heft 5/6. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin		Redaktionsſchluß	
Heft 7/8	7. April		3. April

Für neu hinzutretende Abonnenten!

Bezug der früheren Jahrgänge des Cicerone

1. Jahrgang 1909	komplett in Heften	M. 16.—
	in Leinen gebunden	M. 19.—
2. Jahrgang 1910	komplett in Heften je	M. 20.—
3. Jahrgang 1911	komplett in Heften je	M. 20.—
4. Jahrgang 1912	komplett in Heften je	M. 20.—
5. Jahrgang 1913	in Leinen gebunden je	M. 23.—
6. Jahrgang 1914	in Leinen gebunden je	M. 23.—

der Monatshefte für Kunstwissenschaft

1. Jahrgang 1908	kompl. in Heften	M. 16.—, geb. M. 20.—
2. Jahrgang 1909	kompl. in Heften	M. 20.—, geb. M. 22.—
3. Jahrgang 1910	komplett in Heften je	M. 24.—
4. Jahrgang 1911	komplett in Heften je	M. 24.—
5. Jahrgang 1912	gebunden je	M. 27.—
6. Jahrgang 1913	gebunden je	M. 27.—
7. Jahrgang 1914	kompl. in Heften	M. 30.—, geb. M. 33.—

Alles Erschienene von beiden Zeitschriften zusammen . . . . . in Heften M. 278.—, gebunden M. 317.—

AUSSTELLUNG VON WERKEN AUS DER SAMMLUNG CZARTORYSKI IN DRESDEN

Mit 8 Abbildungen **Von HANS W. SINGER**

Über den Wert der Schätze, die ſich in den Sammlungen Czartoryski befinden, iſt wohl durch einzelne Glückliche, die ſie in Augenſchein nehmen konnten, gelegentlich einige Kunde zu uns gedrungen, der großen Mehrzahl der Kunſtintereſſenten aber iſt er noch ziemlich unbekannt geblieben. Kann man doch ſagen, daß neuerdings ſchon Dresden ſo ungefähr die Oſtgrenze des Reiſegebietes für die überwiegende Zahl aller Kunſthiſtoriker bildet.

So iſt es als eine ſehr erfreuliche Tat zu begrüßen, daß Fürſt und Fürſtin Czartoryski ſich entſchloſſen haben, einem größeren Kreis von Liebhabern ihre Schätze zugänglich zu machen, indem ſie einen Teil der Hauptſtücke wenigſtens auf einige Zeit zur Ausſtellung nach Dresden brachten.

Werke der Kleinkunſt, des monumentalen Kunſtgewerbes, der Teppichweberei und der Malerei ſind aus Krakau, ſowie aus dem Schloß Goluchow (nahe Pleſchen im Poſenſchen) hergeſchickt worden. Die wenigen Auserwählten, denen es vergönnt worden iſt, das letztgenannte Schloß zu beſuchen, ſprechen von ihm, wie von einer Feenſchöpfung, und ſchon aus den photographiſchen Aufnahmen (von denen viele jetzt in Dresden mit ausgeſtellt wurden) kann man erkennen, daß es ſich um eins der allerbedeutendſten Privatmuſeen, die es heute noch gibt, handelt.

„Das erſte ſteinerne Schloß an dieſer Stätte", ſchreibt mir Herr Dr. Pajzderski, der zurzeit dort die Kunſtſchätze verwaltet, „iſt unter dem Wojwoden Raphael Leczcynski in der Mitte des 16. Jahrhunderts errichtet worden. Sein Sohn Wenzel fügte um 1600 einen dreiflügeligen Komplex dem Bau hinzu. Aus dieſen frühen Perioden haben ſich nur wenige Reſte — Tür- und Fenſterumrahmungen, Kamine mit alten Wappen — erhalten. Schon im Laufe des 17. Jahrhunderts aber hat das Schloß viel gelitten, und war um 1800 herum bereits eine Ruine. Im Jahre 1854 erwarb Graf Johann Dzialynski das Schloß. Dieſer heiratete die Prinzeſſin Iſabella Eliſabeth Czartoryska, die mit den Jahren Beſitzerin und eigentliche Schöpferin des Kunſtmuſeums in ſeiner jetzigen Geſtalt wurde."

„Sie", fährt Herr Dr. Pajzderski fort, „vollführte eine gründliche Renovation und zum großen Teil einen Umbau des verfallenen Schloſſes. Der erſte einheitliche Plan des Architekten Sigismund Gorgolewski wurde nur zum Teil ausgeführt; an der Arbeit waren verſchiedene franzöſiſche Architekten beſchäftigt, vorwiegend Architekt Ouradon. Das Schloß erhielt den Charakter der franzöſiſchen Renaiſſance. Es wurden verſchiedene Motive den Schlöſſern in St. Germain en Laye, in Blois und Chambord, dem Rathaus in Beaugency, der Kathedrale in Limoges entlehnt, welche in Goluchow an Ort und Stelle von franzöſiſchen Bildhauern mit Hilfe einheimiſcher Kräfte ausgeführt wurden. Die künſtleriſche Aufſicht des ganzen Umbaus, der zwiſchen den Jahren 1875—1882 vollführt wurde, ruhte in den Händen der kunſtliebenden Gräfin ſelbſt, die in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts aus den Gütern Goluchow ſamt den Kunſtſchätzen ein Fideikommiß der fürſtlichen Familie Czartoryski geſtiftet hatte. Die jetzigen Beſitzer des Schloſſes Goluchow ſind Fürſt Adam Czartoryski, ein Neffe der verſtorbenen Stifterin, und Marie Louiſe, geb. Gräfin Kraſinska, denen auch das bekannte Czartoryski-Muſeum in Krakau gehört."

„Die Kunſtſchätze in Goluchow gehören zu den reichſten Privatſammlungen der Welt. Neben einer hervorragenden Sammlung griechiſcher Vaſen, Terrakotten, Keramik verſchiedener Länder, einer ausgeſuchten Kupferſtich- und Stoffſammlung, Goldſchmiede-

Abb. 1. LIONARDO DA VINCI zugeſchrieben, Bildnis der Cecilia Gallerani (?)

arbeiten aller Epochen, Schmelzarbeiten (vorwiegend aus Limoges ſtammend), ſchmücken das Schloß intereſſante Gemälde, Skulpturen, Bildteppiche, koſtbare Möbel von großem künſtleriſchen Wert und verleihen ihm wahrhaft königlichen Glanz. Selten findet man eine mit ſolchem Kunſtverſtändnis zuſammengebrachte Kollektion, die mit der Um-

Abb. 2. RAFFAELLO SANTI, Bildnis eines Unbekannten

gebung ein harmoniſches Ganzes bildet und einer Perſon ihr Entſtehen verdankt. Die Gräfin Dzialynska, in deren Hauſe die Liebe zur Kunſt ſeit mehreren Generationen mit bewunderungswürdiger Pietät gepflogen wurde, kann mit Recht als eine der ſchönſten Blüten des polniſchen Adels betrachtet werden."

Abb. 3. FRANÇOIS CLOUET, Louiſe von Lothringen

Die drei Hauptſtücke, die ſich gegenwärtig in Dresden befinden, ſind doch wohl jene drei Bilder aus Krakau, der Lionardo, der Raffael und der Rembrandt.

Der Lionardo (Abb. 1) iſt in der Fachliteratur ſchon mehrmals abgebildet worden, ſo z. B. von Roſenberg (Knackfuß-Monographie 33), von Suida (Jahrbuch d. allerh. Kaiſerhauſes XXV, 28, nach einer ſehr merkwürdigen, retouchierten Photographie) und von D. Carotti (Le Opere di Leonardo, Bramante e Raffaello, Milano, 1905). Letzterer identifiziert das Bild mit dem Bildnis der Cecilia Gallerani, von der Hand des Lionardo, „über das gleichzeitige Schriftſteller berichten". Außer Suida, Carotti, Antoniewicz nehmen auch Bode und Sokolowski die Urheberſchaft Lionardos als feſtſtehend an.

Das Bildnis, Öl auf Holz, mißt 0,534:0,393 und kam als Geſchenk des Fürſten Adam Czartoryski aus dem „Gotiſchen Hauſe" des Schloſſes Pulawy nach Krakau.[1]

Auf dem (übermalten) ſchwarzen Grund ſteht oben links „LA BELE FERONIERE/

[1] Herrn Dr. v. Ochenkowski verdanke ich die Überſetzungen aus dem polniſchen Krakauer Katalog ſowie andere freundliche Hilfe.

Abb. 4. Franzöſiſche Schule, 16. Jahrhundert, Renata von Ferrara

LEONARD D'AWINCI". Auf dem hellbraunen Haar liegt ein Schleier, der ſo durchſichtig gemalt iſt, daß man eigentlich nur ſeine gelbe Kante gewahrt. Der blaue Mantel iſt am linken Arm geſchlitzt, daß man das goldgelbe Futter ſieht; das rote Kleid zeigt weiße Puffen am Ellenbogen.

Ein kleines Dreieck vom Haar vorn in der Mitte, der Anfang vom Scheitel und das Wenige, was man von dem linken Kopfhaar ſieht, iſt alt, alles übrige Haar, wie es ſich heute zeigt, rührt von einer ſpäteren Übermalung her. Das alte Haar iſt zeichneriſch durchgearbeitet und man erkennt noch, wie ſich nach dem rechten Scheitel Locken winden, die durch die Übermalung keinen organiſchen Abſchluß finden. Die Übermalung iſt rein flächig und hat, wohl infolge ungewollter chemiſcher Vorgänge, einen Stich ins Olivgrüne erhalten. Auch der Teil des Stirnbandes, der das Haar ſelbſt bedeckt, zeigt die Übermalung deutlich, und man ſieht, wie die Kante des Schleiers allmählich unter der Übermalung verſchwindet.

Dank dem Umſtande, daß die photographiſche Platte noch ganz anders auf Pigment-

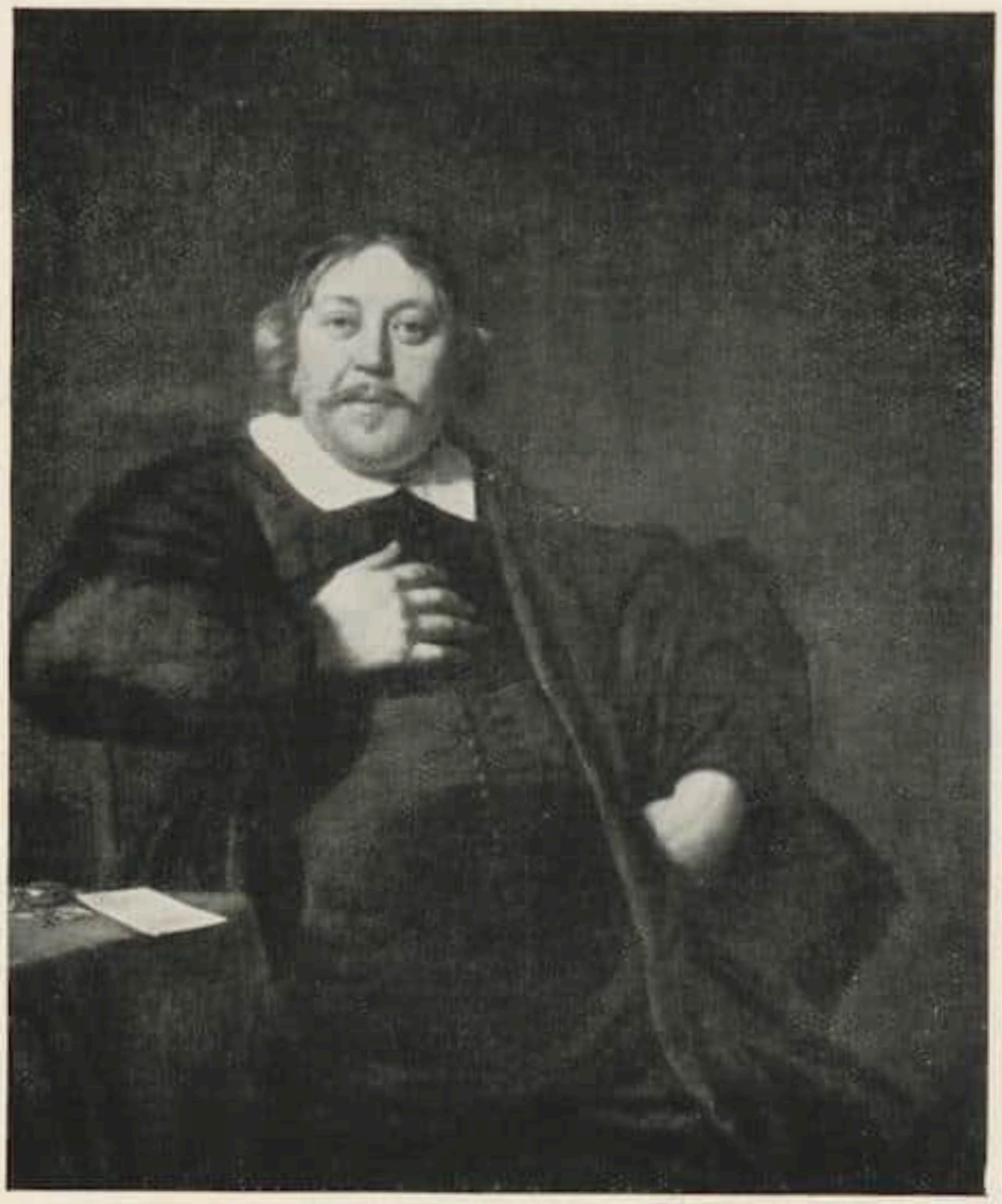


Abb. 5. BARTHOLOMAUS VAN DER HELST,
Bildnis eines Herrn

unterſchiede reagiert als das bloße Auge, zeigt, an einer Stelle wenigſtens, die Reproduktion die Übermalung deutlicher als das Original. Auf dem Bild ſelbſt erſtreckt ſich der Scheitel in ganz normaler Weiſe nach hinten: auf der Reproduktion hört dieſe weiße Linie ganz plötzlich auf, eben dort wo die Übermalung einſetzt.

Der Übermaler hat nun auch das Haar in ſehr ſeltſamer, tatſächlich wohl kaum durchführbarer Weiſe unter das Kinn gezogen. Urſprünglich wird ſich das Haar mit der Schleierkante zurück nach dem Ohr verlaufen haben, ſo daß die Haartracht völlig jener der Pariſer Ferronière ähnelte. Bei der Übermalung des ſchwarzen Hintergrundes ſind manche Umriſſe ſtark verſchlechtert worden und auch innerhalb der Silhouette beſtehen noch manche weitere Übermalungen, wenn auch einige im Karnat, ſeitdem das Bild von Braun photographiert wurde, entfernt worden ſein müſſen. Man möchte ſehnlichſt wünſchen, daß das Bildnis in ſeine urſprüngliche Geſtalt zurückverſetzt werden könnte.

Die Hand und das Frettchen ſind ganz entzückend, wie überhaupt auch heute noch der Eindruck, der vom Gemälde ausgeht, ganz ungewöhnlich ſtark iſt, und man, wenn man lediglich nach der Qualität gehen dürfte, gern an Leonardo glauben würde.

Man geſtatte mir noch ein Wort über das Bild im Zuſammenhang mit der Belle Ferroniére. In ſeinem großen Leonardo-Werk ſpricht v. Seidlitz dieſe, nach Loeſers Vorgang, dem Boltraffio zu, ſagt aber, „die meiſten Forſcher halten an Leonardo feſt. Und das läßt ſich auch erklären aus der Vorzüglichkeit der Auffaſſung wie der Durchführung". Auf S. 272 erwähnt er nur kurz, daß dem Preda „die Keuſchheit" beim Fürſten Czartoryski in Krakau zuzuſchreiben ſei und beruft ſich im allgemeinen auf ſeine Preda-Ausführungen im Oeſterr. Jahrbuch XXVI (über unſer Bild, S. 41). Roſenberg (a. a. O. Seite 55/6) lobt zwar die Ferronière über den grünen Klee, meint aber ganz merkwürdigerweiſe von unſerem Bild, es ſei eine „Kopie eines Mailänder Nachahmers oder Schülers" von Leonardo. Mir will es ganz undenkbar erſcheinen, daß irgendein noch ſo genialer Meiſter, geſchweige denn ein Nachahmer oder Schüler, dieſes völlig neue Bild als Kopie nach der Ferronière hätte ſchaffen können: es iſt vielmehr unmittelbar nach dem lebenden Modell gemalt worden. Ebenſo ſicher ſcheint es mir, daß beide Bilder nach demſelben Modell gemalt worden ſind. Man vergleiche die Augen und Augendeckel, die etwas hohen Backenknochen, die Zeichnung des Mundes und der Naſe. Anſcheinend iſt das Krakauer Bild das einer etwas jüngeren

Frau; das mag zum Teil herkommen von der Übermalung, die die urſprünglichen Umriſſe verdeckt hat und den Eindruck des Schmächtigen erweckt. Immerhin iſt es nicht einmal unwahrſcheinlich, daß beide Gemälde ſo ziemlich hintereinander entſtanden ſind. Von lebenden Malern wenigſtens habe ich ſchon bald nacheinander gemalte Bildniſſe einer und derſelben Perſon geſehen, die bedeutend mehr voneinander abwichen als dieſe zwei. Hieraus ergäbe ſich der Wahrſcheinlichkeitsſchluß, daß, ob von Leonardo, ob von Boltraffio oder ob von da Predis, beide Bildniſſe von demſelben Maler herrühren. Hiergegen ſcheint mir, wenn ich mich mit meiner Meinung hervorwagen darf, auch ſtilkritiſch nichts zu ſprechen, ſoweit man nach dem übermalten Original urteilen kann.

Abb. 6. JOSEPH GRASSI, Thaddeus Kosciusko

Das Raffaelſche Bildnis eines jungen Mannes (Abb. 2 [Öl auf Holz, 0,75:059, 1808 von der Familie Giuſtiniani in Venedig gekauft, früher ebenfalls im „Gotiſchen Haus“ zu Pulawy]) wird zwar nicht in dem Raffaelband der Klaſſiker der Kunſt (1904) angeführt, iſt aber doch ſehr gut, ſchon durch die Braunſche Aufnahme, bekannt. Es iſt das Bildnis, das van Dijck im Frühjahr oder Sommer 1622 zu Venedig ſah und das ihn ſo feſſelte, daß er in ſein Reiſeſkizzenbuch eine flüchtige Graphiterinnerung daran zeichnete (ſiehe Tafel XXXVII des Chatsworth Skizzenbuchs, herausgegeben von Cuſt, London 1902). Für mich iſt das Beſondere an dieſem Bild der Umſtand, daß es eine ſo ausgeſprochene, bewußte koloriſtiſche Geſchmacksäußerung darſtellt: es iſt eine geradezu bezaubernde Harmonie in Braun. Der braunſeidene, blaugefütterte Mantel, mit weichem, hellbraunem Pelz belegt, das braune Haar, das ſtark ins rötlichbraune abgewandelte Karnat und die durch ein leuchtendes Braun aufgeheiterte, graue Rückwand verbinden ſich zu einer wunderſchönen, warmen Stimmung, die durch die pikanten Gegenſätze der blaugrünen Landſchaft und der faſt an Vermeer gemahnenden Tiſchdecke zuſammengehalten wird. Auch die Temperierung des Hemdärmelweiß trägt zur Abrundung dieſes feinen Klangs bei. Das iſt ſehr frappierend, da es ſonſt wohl mehr in der Zeit lag, ſozuſagen primitivere, reinere Naturfarben zu verwenden, deren Hauptzweck war, die Zeichnung zu unterſtützen, indem ſie einfach die Gegenſtände beſſer voneinander abſetzen halfen. Auf dem Atlas des Mantels ſind die Lichter in langen, ſorgfältigen Strichelungen, nicht flächig, aufgeſetzt.

Indem er ein Fenſter rechts hinter der Figur anbrachte, die Beleuchtung aber gerade von der entgegengeſetzten Ecke einfallen ließ, wollte der Maler uns vielleicht ganz beſonders

darauf hinweiſen, daß er mit dem Bildnis keinen naiv naturaliſtiſchen Zwecken nachging, ſondern es vielmehr nur auf ein feinſinniges, koloriſtiſches Problem abgeſehen hatte.

Die Landſchaft mit dem barmherzigen Samariter von Rembrandt van Rijn (Öl auf Eiche, 0,465 : 0,660, bez. unten rechts „Rembrandt f. 1638"), wird angeführt als 1779 in der Smlg. Vaſſal de St. Hubert, Paris befindlich; nach Krakau kam ſie gleichfalls aus dem „Gothiſchen Hauſe" des Schloſſes Pulawy. Die Heuſerſche Photogravüre im Bodeſchen Rembrandt-Werk (Tafel 228 im IV. Bd., Text auf S. 49—50) gibt namentlich im Himmel viel mehr wieder, als das bloße Auge zu erkennen vermag. Geradezu nicht wiederzuerkennen iſt das Bild in dem Raſterdruck auf S. 173 der Klaſſiker der Kunſt-Ausgabe (2. Auflage), der nach einer holländiſchen Gravüre hergeſtellt worden iſt. Tatſächlich bietet ſich heute die ganze obere Hälfte des Bildes, beſonders rechts, als ein faſt ungegliedertes, ſtahlbläuliches Schwarz dar, aus dem das theatraliſch-rötliche Braun farbig ſehr wirkungsvoll hervortaucht, dabei aber auch nur eine ganz unbeſtimmte Zeichnung ſchwach durchdringen läßt. Hier hat wieder die photographiſche Platte, weil ſie ſo verſchieden auf die Farben reagiert, alles viel deutlicher herausgebracht, als es das Auge zu ſehen vermag.

Das Bild weiſt den maßlos geſteigerten dramatiſchen Beleuchtungsgegenſatz von finſterem Gewitterſchwarz zu grellem Sonnenlicht, den faſt bühnenmäßig wirkungsvollen Dreiklang von Blauſchwarz, Rotbraun und einem milchigen, beizenden Grün auf, den die Rembrandtverehrung des 18. Jahrhunderts, wie ſie uns z. B. in der Schule von Norwich entgegentritt, ſo beſonders hoch ſchätzte.

Unter den Gemälden aus Goluchow beanſpruchen kunſtgeſchichtlich vielleicht die um Clouet gruppierten das größte Intereſſe. Unter ſeinem Namen geht das Bildnis der Louiſe von Lothringen, ſpäteren Gemahlin des Henri III. (Öl auf Holz, 0,31 : 0,24), das in dem letzten Lebensjahre des Künſtlers gemalt worden ſein ſoll (Abb. 3). Auf der Reproduktion erſcheint die Malweiſe merkwürdig paſtos und derb. Sie iſt aber natürlich ganz zart und dünn, und weiſt gerade wie die weiche, ſchattenloſe und überaus feine Modellierung auf die Abhängigkeit von der Miniaturmalerei hin. Ein dieſem nicht unähnliches Frauenbildnis, angeblich der Renate von Ferrarra, Tochter Louis XII. von Frankreich (Abb. 4), wird nur der franzöſiſchen Schule des 16. Jahrh. zugeſchrieben, ein ſehr ſchönes Bildnis Henri III. (Öl auf Holz, 0,91 : 0,75) der Schule Clouets. Der König trägt den erſt fünf Jahre nach Clouets Tode geſtifteten Heiligen Geiſtorden. Das Bildnis befand ſich früher im Hotel Lambert zu Paris.

Als Repliken von Rogier, und zwar der ihm in London zugeſchriebenen Bilder, gelten der Chriſtus und die Maria, Gegenſtücke, die außer hier noch mehrfach vorkommen. Jedenfalls ſind die Goluchower Exemplare von vertrauenerweckendem Ausſehen. Ganz prachtvolle Stücke ſind zwei Bildniſſe von der Hand des Bartholomäus van der Helſt, beſonders das des Mannes (Abb. 5). Der Herr ſitzt an einem Tiſch auf deſſen grüner Decke eine geöffnete Uhr und eine Karte mit der Signatur des Künſtlers liegen (Öl auf Leinwand, 1,02 (oben angeſetzt) : 0,875).

Das ſehr ſchöne Bildnis Thaddeus Kosciuskos von der Hand Joſeph Graſſis (Abb. 6) zeigt einen viel milderen, unbedeutenderen Typ als jenen, den man aus den früheren Bildniſſen dieſes Nationalhelden gewohnt iſt, aus der Zeit, da er über das Meer gezogen war um den Amerikanern in ihrem großen Kampf gegen England zu helfen. Ein prächtiges Repräſentationsbildnis iſt auch dasjenige Bacciarellis von Stanislaus Auguſt Poniatowski (Abb. 7). Als Erinnerung an die eigentliche Stifterin der großartigen Sammlungen feſſelt uns auch das Bildnis der Gräfin Dzialynska, geb. Prinzeſſin Czartoryska, von Dubufe.

Abb. 7. MARCELLO BACCIARELLI, Stanislaus Auguſt Poniatowski

Weiter ſind vertreten Don Lorenzo Monaco, F. Pourbus d. J., Velazquez, Louis de Silveſtre, Roſalba Carriera, Salomon Ruisdael, Rigaud und andere Maler, von denen ich nur noch Norblin de la Gourdaine hervorheben möchte. Seine kleinen rembrandtartigen Radierungen findet man in jedem Kabinett leicht genug, Malereien von ihm ſind aber wohl ſehr ſelten in unſeren Galerien anzutreffen. Hier haben wir einen Pferdemarkt auf der Hauptſtraße in Warſchau und einen Markt in der Warſchauer Vorſtadt Praga, beide auf Leinwand, ungefähr 0,58 : 1,05 groß. Die Farbengebung und die ſcharfkontourierende Zeichnung ſind ſo eigentümlich, daß die Bilder auf den

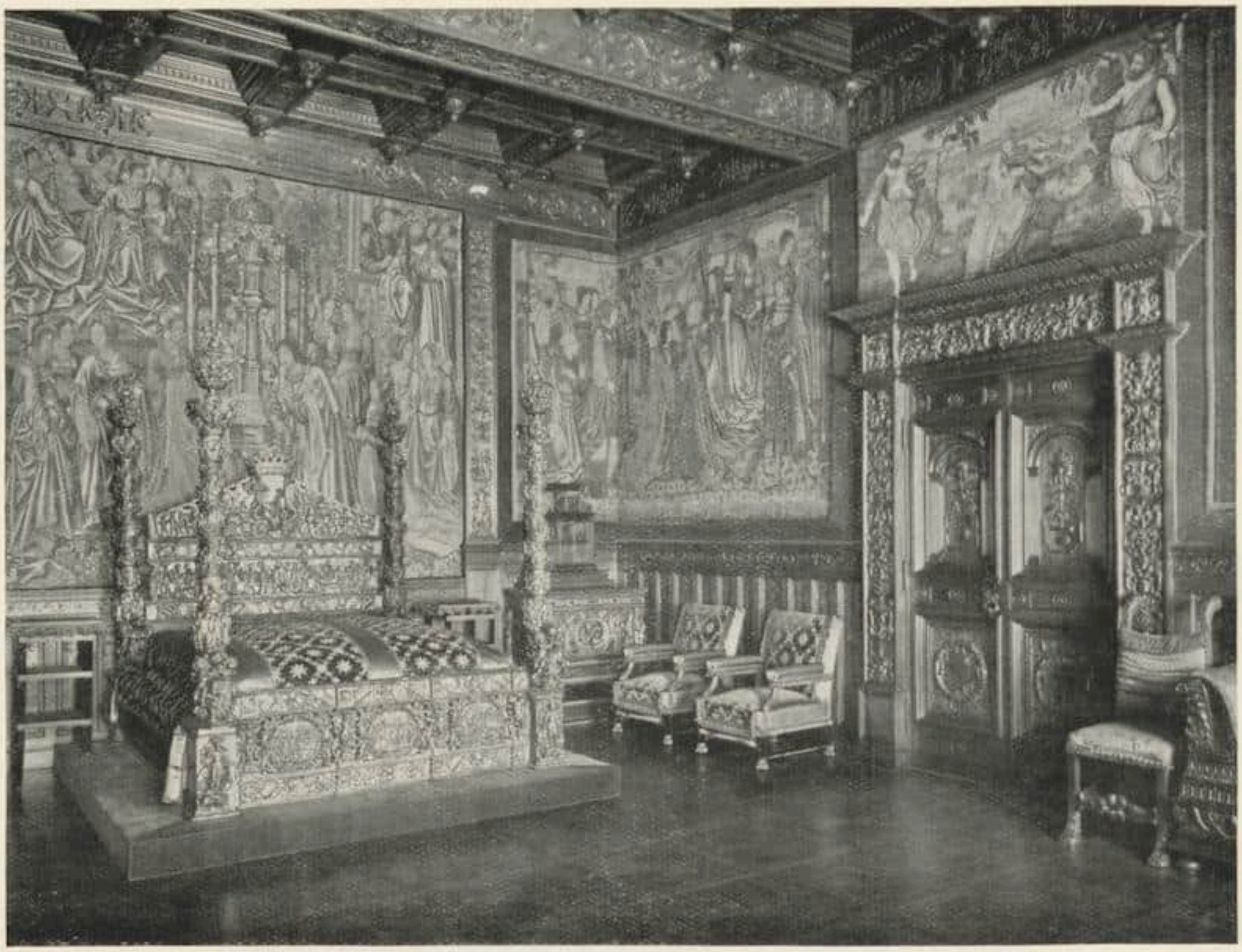


Abb. 8. Schlafzimmer im Schloß Goluchow

erſten Blick wie mit Gouachefarben kolorierte Federzeichnungen wirken: dabei iſt ihr unnaturaliſtiſcher Farbenreiz ein außergewöhnlich hoher. Leider waren keine Photographien dieſer beiden intereſſanten Gemälde zu beſchaffen.

Das letztere gilt leider auch von den wichtigen Teppichen aus Goluchow; ſie füllen hier die ganze Längswand des Ganges im Zwingerpavillon. Auf der Innenanſicht vom Schloſſe Goluchow, die wir bringen, iſt einiges davon zu ſehen (Abb. 8). Gezeigt ſind ein Paar große Teppiche, die wohl Szenen aus der profanen Geſchichte Frankreichs (Burgunds?) darſtellen. Molinier ſchreibt ſie in ſeinem großen Katalog der Kunſtgegenſtände des Schloſſes Goluchow dem Anfang des 16. Jahrhunderts in Flandern zu. Die Deutung eines anderen wichtigen Stückes auf David und Bathſeba erſcheint mir nicht ſo einwandfrei. Die ſich die Hände waſchende Frau einfach als Bathſeba im Bade anzuſprechen, dafür iſt wohl kein durchaus zwingender Grund vorhanden, und vielleicht handelt es ſich hier ebenfalls um eine Begebenheit aus der Königsgeſchichte. Vier kleinere Teppiche des 15. Jahrhunderts mit Chriſtus im Garten zu Gethſemane, der Geißelung, der Marter und der Ausſtellung werden deutſcher Weberei zuerkannt. Ein Teppich mit orientaliſchem Muſter iſt ein ſehr intereſſantes Beiſpiel der ſogenannten Polenteppiche; er iſt zugleich das beſterhaltene Stück unter allen den hier ausgeſtellten Teppichen.

UFFIZIEN-ZEICHNUNGEN

Von WALTER BOMBE

Mit 15 Abbildungen

Mit der ſtolzen Zahl von 45000 Blatt ſteht heute die große Handzeichnungsſammlung der Uffizien den bedeutendſten Inſtituten des Auslandes ebenbürtig zur Seite, und an Qualität ihres Beſitzes dürfte ſie kaum ihresgleichen zählen. Dem kunſtſinnigen Kardinal Leopoldo de'Medici gebührt das Verdienſt, die Sammlung durch eigene Initiative ins Leben gerufen und zu gewiſſer Bedeutung gebracht zu haben. Den glücklichſten Griff tat der Kardinal, als er den größeren Teil des Zeichnungsbeſitzes Giorgio Vaſaris und Vincenzo Borghinis erwarb. Sein ſachkundiger Helfer war der Künſtlerbiograph Filippo Baldinucci (1624—1696), ſelbſt ein begabter Dilettant, von dem das Kabinett des Louvre gezeichnete Bildniſſe beſitzt. Noch heute ſind aus Baldinuccis Zeit die alten Mappen aus rotem Leder mit reicher Goldverzierung in Gebrauch, und die meiſten Zuſchreibungen des vielbeleſenen Autors haben bis jetzt ihre Gültigkeit nicht verloren. Des Kardinals Neffe, Coſimo III., und die ſpäteren Großherzöge von Toskana fügten dem Beſtande neues Material zu, namentlich durch die Erwerbung der Sammlungen Gaddi, Michelozzi, Hugford und Mariette. Den größten Zuwachs erfuhr die Kollektion im Jahre 1864 durch den Bildhauer Emilio Santarelli, der ihr nicht weniger als 12000 Zeichnungen ſchenkte, und neuerdings durch den Erwerb der Sammlungen Geymüller, Morelli und Malvezzi.

Die Kenntnis dieſer Schätze iſt noch wenig verbreitet, vor allem, weil die Veröffentlichungen, die bisher in den Handel gebracht wurden, was Auswahl und Qualität der Aufnahme betrifft, höheren Anſprüchen nicht genügen können. Dieſem Übelſtande abzuhelfen, hat ſich ein Komitee gebildet, dem Profeſſor Pasquale Nerino Ferri, der Leiter des Handzeichnungskabinetts der Uffizien, Conte Carlo Gamba, Charles Loeſer und Giovanni Poggi, der Direktor der Florentiner Galerien, angehören. Dieſer Ausſchuß von Sachverſtändigen beabſichtigt fünf Jahre lang alljährlich hundert Tafeln in Fakſimiledruck nach ausgewählten Meiſterzeichnungen der Uffizien, genau in der Größe der Originale zu veröffentlichen. Die techniſche Ausführung hat das Istituto Micrografico in Florenz, den Verlag die Buchhandlung Leo S. Olschki daſelbſt übernommen. Dieſe hundert ausgewählten Zeichnungen erſcheinen in vier Lieferungen von je 20 bis 30 Tafeln, ſo daß nach Ablauf eines Jahres die Zahl von hundert erreicht wird. Bisher ſind zwei vollſtändige Serien erſchienen, und von der dritten Serie zwei Lieferungen, wobei für die Auswahl das Prinzip maßgebend war, den weniger bekannten Stücken den Vorzug zu geben.

Schon das bisher geleiſtete verdient hohes Lob, zumal die Reproduktionen meiſt vorzüglich gelungen ſind und die in dem begleitenden Text zuſammengefaßten Notizen als wohl überlegte Leiſtungen erfahrener Kenner bezeichnet werden dürfen. Nur einige Male hat die reproduzierende Technik verſagt, namentlich dann, wenn die Vorlage durch Waſſerflecken oder durch Beſchmutzung gelitten hatte und durch kleine verſchärfende Korrekturen ſchwache Linienzüge zu ſtärkerer Wirkung geſteigert wurden.

* * *

Der Vorrat an alten Zeichnungen im Kabinett der Uffizien verteilt ſich ſehr ungleichmäßig auf die verſchiedenen Künſtler und Schulen. Von den großen Meiſtern des Mittelalters kennen wir nur wenige unzweifelhaft echte Blätter; bei ſpäteren Künſtlern läßt ſich faſt ihre ganze Tätigkeit und Entwicklung auch in ihren Handzeichnungen verfolgen, ſo bei Andrea del Sarto, bei Pontormo, bei Federigo Barocci und bei Cigoli. Von den äußerlich meiſt unſcheinbaren Silberſtift- und Federzeichnungen der Primitiven

Abb. 1. ANDREA DEL VERROCCHIO, Venus und Amor, Silberſtift- und Federzeichnung — Uffizien, Handzeichnungsſammlung

haben Unachtſamkeit und Unverſtand der Menſchen viel wertvolles vernichtet. Dieſes für die älteren Meiſter ungünſtige Zahlenverhältnis des auf uns gekommenen Kunſtgutes kommt auch in der offiziellen Publikation der Uffizien zum Ausdruck. Ein ſo erfindungsreicher Künſtler wie Sandro Botticelli hat ſicher viel gezeichnet, aber die Uffizien beſitzen von ihm auch nicht entfernt ein Zeichnungsmaterial, wie es z. B. das Berliner Kupferſtichkabinett in ſeinen Illuſtrationen zu Dantes Göttlicher Komödie ihr eigen nennt. Dafür geben die Blätter der Uffizien aber ein viel umfaſſendes Bild ſeiner Entwicklung von den Werken der Jugend bis zu den letzten Schöpfungen des Greiſenalters. Von ſeinen Zeitgenoſſen Pollajuolo und Andrea del Verrocchio hat Berenſon in den „Drawings of Florentine Painters“ eine Anzahl vorzüglicher Arbeiten wiedergegeben. Pollajuolo iſt von beiden der ſorgfältigere. Verrocchio hat in ſeinem Blatte „Venus und Amor“ (Abb. 1) mit ſchnellen Strichen den allgemeinen Formeneindruck fixiert und dann die Zeichnung ruhen laſſen, während Pollajuolo mit feinen und ſcharfen Umrißlinien arbeitet und lediglich durch den Kontur die einzelne Form ſcharf und plaſtiſch herauszubringen ſucht. Die harte, aber auch charaktervolle Art ſeiner Formenwiedergabe in der mittleren Zeit ſeines Wirkens kommt vorzüglich zur Geltung in dem hierneben abgebildeten Blatte (Abb. 2), einer Federzeichnung, die Eva bei der Arbeit mit Kain und Abel als Kindern darſtellt, einem würdigen Gegenſtücke zu der ſuggeſtiven Figur des Adam, der den ſchmerzvollen Blick gen Himmel wendet.

Einen weit beträchtlicheren Raum, als dieſe primitiven Florentiner nehmen die Meiſter Oberitaliens ein, beginnend mit Andrea Mantegna, von deſſen urwüchſiger Linienkraft und Formenſtrenge das hierneben abgebildete Blatt der Judith mit ihrer Magd (Abb. 3) Zeugnis ablegt. Auf das Ernſte und Strenge geht auch Ercole Roberti aus, von dem eine wenig bekannte Federzeichnung zu dem Predellenbilde der Gefangennahme Chriſti, einem Teile jenes Altarwerkes aus S. Giovanni in Monte ab-

Abb. 2. POLLAJUOLO, Eva bei der Arbeit, mit Kain und Abel — Uffizien, Handzeichnungsſammlung

gebildet wird, das Kurfürſt Auguſt III. für ſeine Gemäldegalerie in Dresden erwarb. Unter den drei Zeichnungen Francesco Francias iſt beſonders intereſſant das Porträt des Bologneſer Philoſophen und Arztes Aleſſandro Achillini († 1512), eine Bleiſtiftzeichnung auf getöntem Papier, zu einem verſchollenen Bilde. Eine Rötelzeichnung desſelben Meiſters galt früher als das Selbſtbildnis des Francia, und dann als Studie zu dem Evangelista Scappi in der Tribuna der Uffizien, mit dem ſie aber nichts zu tun hat. Von Francias Federtechnik gibt das dritte Blatt, eine heilige Familie mit

Abb. 3. ANDREA MANTEGNA, Judith mit ihrer Magd — Uffizien, Handzeichnungsſammlung

den Eltern Marias, der heiligen Eliſabeth und dem Johannesknaben, eine gute Vorſtellung. Das Blatt entſtammt wahrſcheinlich der letzten Periode Francias. Die weitere Entwicklung der bologneſiſch-ferrareſiſchen Tradition veranſchaulicht Lorenzo Coſta in ſeiner Federſtudie zur Madonna mit Gottvater und Heiligen für S. Giovanni del Monte in Bologna; ein Aufbau nach ſtrengen geometriſchen Formeln, auf abgerundete Formen und fließende Linien vereinfachte idealiſtiſche Syntheſe. „Alle aktiven Bewegungsmotive werden durch ruhig-gelaſſene, nur die einfache Exiſtenz ausdrückende

Abb. 4. DOSSO DOSSI, Venus und Amor in Landſchaft — Uffizien, Handzeichnungsſammlung

Körperſtellungen abgelöſt, während gleichzeitig im Ausdruck der Geſtalten und der Köpfe an Stelle vigoroſer Energie eine ſtille Lyrik platzgreift." — Der Schule Coſtas entſtammt Doſſo Doſſi, der uns mit ſeiner durch Arioſt beflügelten romantiſchen Phantaſie in einem köſtlichen Blatte: „Venus und Amor in Landſchaft" gefangen nimmt (ſ. Abb. 4). — Der Cremoneſe Boccaccino, der auf Garofalo die erſten entſcheidenden Einflüſſe ausübte und ſo nach Ferrara herübergreift, iſt durch einen energiſchen Männerkopf en face vertreten (Abb. 5), den man früher irrtümlich Doſſo Doſſi zuſchrieb, während er in den rundlichen, unbeſtimmten, dabei aber ausdrucksvoll beſeelten Formen für den Cremoneſen ganz beſonders charakteriſtiſch iſt.

Nicht weniger als 19 Zeichnungen Raffaels und ſeines Kreiſes reproduziert Guſtavo Frizzoni in dem ſoeben erſt erſchienenen zweiten Hefte der dritten Serie. Eine der intereſſanteſten und friſcheſten iſt unſtreitig die Federſtudie zum hl. Georg im Kampf mit dem Drachen (ſ. Abb. 6).

Von den 150 Zeichnungen Tizians, die der alte Katalog der Uffizien verzeichnet, hat der Herausgeber Charles Loeſer nur elf Blatt ausgewählt und damit alles wieder-

Abb. 5. BOCCACCIO BOCCACCINO (früher Doſſo Doſſi), Männerkopf — Uffizien, Handzeichnungsſammlung

gegeben, was die Sammlung an bedeutenden Arbeiten des großen Meiſters aus Cadore beſitzt. Acht von dieſen Zeichnungen ſind noch niemals ausgeſtellt und photographiert worden, können daher mit vollem Rechte als den Fachgenoſſen bisher unbekannt bezeichnet werden. Zu dieſen gehört die hier abgebildete Federſkizze in ganzer Figur zu dem Bildnis des Herzogs Francesco Maria von Urbino (Abb. 7). Die Körperhaltung und die Einzelheiten der Rüſtung ſtimmen mit dem bekannten Porträt der Uffizien überein, aber bemerkenswerte Unterſchiede liegen in der Struktur des Kopfes und der Haare, die in der Zeichnung mehr gelockt und weniger dicht ſind. In beiden jedoch verbindet ſich die ſchärfſte perſönliche Charakteriſtik mit vornehmer Haltung und maleriſcher Behandlung. Der Herzog war eben von Capo d'Istria nach Venedig zurückgekehrt, als der Papſt, der Kaiſer und Venedig am 31. Januar 1537 die heilige Liga gründeten. Francesco Maria war im Begriffe, das Kommando zu übernehmen, als er Tizian zu ſich rief, um dieſes Bildnis malen zu laſſen. Die Zeichnung gehörte Giovanni Morelli und iſt dank freundlicher Vermittlung Guſtavo Frizzonis ſeit kurzer Zeit im Beſitz der Uffizien.

Mit Fra Bartolommeo eröffnet der feinſinnige Bilderkenner Conte Carlo Gamba ſeine Mitarbeit an der großen Veröffentlichung. Von dem umfangreichen Handzeichnungswerke dieſes Großmeiſters der Florentiner Hochrenaiſſance beſitzen die Uffizien eine beträchtliche Zahl von rieſigen Kartons, Bildſkizzen und Kompoſitionsentwürfen, die meiſt der Zeit entſtammen, da er des Treibens der Welt müde, im Frieden von S. Marco ſeine Tage verbrachte. Wer an den Altarbildern des Frate das Streben nach ſtatuariſcher Wirkung der Geſtalten und nach rhythmiſcher Geſchloſſenheit der Kompoſition als akademiſch empfindet und an dem Mangel maleriſcher Qualitäten Anſtoß nimmt, der wird an den Zeichnungen, namentlich an den herrlichen Madonnenkompoſitionen, denen Raffael ſo viel verdankt, (ſ. Abb. 8) ſeine Freude haben. Von den hier ausgewählten Blättern iſt der Entſtehungszeit nach wohl das früheſte die Federzeichnung der Anbetung der Könige, die in der feinen Kreuzſtrichtechnik noch an Perugino gemahnt, während die Aufreihung der Figuren am vorderen Bildrande und ihre primitive Zuſammenfaſſung in Gruppen den Künſtler noch unter dem Einfluſſe Ghirlandajos zeigt. Daneben aber iſt unverkennbar das Studium der Anbetung Leonardos, auf die das Gefolge der drei Könige, die Gruppe der Reiter, die Landſchaft mit ihren Ruinen,

Abb. 6. RAFFAEL, Der hl. Georg im Kampf mit dem Drachen — Uffizien, Handzeichnungsſammlung

ſeltſamen Felſenbildungen und der Treppe im Hintergrunde unmittelbar zurückzuführen. Mit einigen Änderungen hat nach dieſer Zeichnung ein dem Frate perſönlich naheſtehender Meiſter, wie Gamba annimmt, Giovanni Antonio Sogliani, wahrſcheinlich jedoch Francesco Bacchiacca, das kürzlich mit der Crespi-Sammlung in Paris verkaufte Bildchen gleichen Inhalts ausgeführt.

Der hierneben abgebildete Kohlekarton einer Geburt Chriſti im Beſitze des Marcheſe Visconti-Venoſta iſt mit der gewohnten ſymmetriſchen Strenge komponiert, aber ſehr ſchön der Rundform des Rahmens angepaßt. In den mageren und hartgezeichneten Formen des Kindes kommt noch das quattrocentiſtiſche Element zum Ausdruck, aber der tiefe goldige Ton des ausgeführten Bildes und die ruhige Linie der Landſchaft deuten auf die Zeit um 1505. — Bald darauf, im Jahre 1508, geht Fra Bartolommeo nach Venedig, wo die feierlich-ernſten Geſtalten Giovanni Bellinis und vor allem die glühende Transparenz der Farbe in den Altarbildern dieſes Meiſters eine tiefe Wirkung auf ihn ausgeübt haben. Künſtleriſche Zeugniſſe dieſes Aufenthaltes in Venedig haben wir nicht nur in den ſich zeitlich daran anſchließenden Gemälden, ſondern auch in der mehr maleriſchen Kohletechnik der gleichzeitigen Zeichnungen, von denen uns in den Engeln der Heiligen Magdalena und Katharina in Verklärung (Lucca), in dem heiligen Stefanus für den Dom zu Lucca, in der Verlobung der heiligen Katharina des Louvre mit ihrer venezianiſchen Helldunkelwirkung und in anderen Blättern charakteriſtiſche

Proben vorgeführt werden. Eine Reiſe des Frate nach Rom im Jahre 1514 und die Betrachtung der Sixtinafresken Michelangelos und der Stanzen Raffaels führen dann zum Verzicht auf die Helldunkelwirkungen der vorigen Epoche und zu machtvoller Belebung der Formen, aber für ſeine an plaſtiſche Ruhe gewöhnte Sinnesart kam dieſe Summe neuer Eindrücke zu ſpät. An Körper und Geiſt vorzeitig aufgerieben, ſtarb er drei Jahre ſpäter, im Alter von nur 45 Jahren.

Wie am Ende des 16. Jahrhunderts in der Architektur Italiens das Maleriſche ſiegt, ſo ſiegt auch in der Malerei das Maleriſche; ja, es erſcheint in der Malerei zuerſt und wirkt dann auf die anderen Künſte weiter. Während wir die ſtärkſte Ausbildung des Maleriſchen in der Architektur des 17. Jahrhunderts ſehen, müſſen wir es für die Malerei früher anſetzen. Die von Michelangelo vertretene Richtung in der Malerei erwies ſich inſofern als unfruchtbar, als die an ihn anknüpfende Kunſt des Manierismus keine beſonderen künſtleriſchen Individualitäten hervorgebracht hat und nur durch eine äußerliche Größe und eine ziemlich bedeutende Geſchicklichkeit im Zeichnen und in der Technik ſich auszeichnete, von Sarto und Pontormo natürlich abgeſehen. Von Pontormo bringt Carlo Gamba eine ganze Anzahl großzügiger Blätter aus ſeiner an Sarto gemahnenden Frühzeit und aus der mittleren michelangelesken Periode in chronologiſcher Anordnung, wobei Pontormos erſtaunliche Fähigkeit, einen koloriſtiſchen Eindruck mit Rötelſtrichen und ausgeſpartem Weiß wiederzugeben, ebenſo zur Erſcheinung kommt, wie das von innen hervorquellende Leben und das momentane der Auffaſſung. Nur von einem Zeichner des 16. Jahrhunderts wird Pontormo hierin noch übertroffen, von Tintoretto, deſſen meiſterliche Strichführung und flackernde Umrißlinie etwas geradezu faſzinierendes hat. Das von uns hier wiedergegebene Blatt (ſ. Abb. 9), eine Pinſelzeichnung auf gelblichem Papier in der erſten Manier des Meiſters, der tote Chriſtus von zwei Engeln zu Grabe getragen, würde genügen, ſeine berühmte Äußerung verſtändlich zu machen, er weigere ſich, irgendeinen Unterſchied zwiſchen der vorläufigen Studie und dem vollendeten

Abb. 7. TIZIAN, Federſkizze zum Porträt des Herzogs Francesco Maria von Urbino

Florenz, Uffizien, Handzeichnungsſammlung

Abb. 8 FRA BARTOLOMMEO, Kohlekarton der Geburt Chriſti
im Beſitze des Marcheſe Visconti-Venoſta
Uffizien, Handzeichnungsſammlung

Bilde anzuerkennen. Seine ſchwarzen Pinſelzüge könnte eine deutlichere Herausarbeitung von Einzelheiten oder eine Hinzufügung von Farbe ſicherlich nicht überzeugender geſtalten. Der nur durch einen Strich angedeutete ovale Rahmen ſchließt eine Raumviſion ein, die kein Künſtler Europas, mit einziger Ausnahme vielleicht Rembrandts, mit ſolcher Eindrucksgewalt hätte wiedergeben können.

Die Entwicklung der italieniſchen Landſchaftskunſt vollzieht ſich in der Hauptſache in Rom, wo Paul Bril dieſen Kunſtzweig einführte und Elsheimer die heroiſche Stimmungslandſchaft in kleinerem Format und mit intimeren Reizen weiter ausbildete, gefolgt von einer ganzen Schar anderer nordiſcher Meiſter italieniſcher Tendenz, wie Cornelis Poelenburgh, Herman van Svanewelt, Johann Both, Claude Lorrain, Juſtus

Abb. 9. TINTORETTO, Chriſtus von Engeln getragen — Uffizien, Handzeichnungsſammlung

Abb. 10. CLAUDE GELÉE, gen. LORRAIN, Landſchaftsſtudie — Florenz, Uffizien, Handzeichnungsſammlung

Suſtermans und Gaspero Vanvitelli. Die Landſchaftszeichnungen dieſer Meiſter des 16. und 17. Jahrhunderts hat Profeſſor Poggi, der Direktor der Florentiner Galerien, in einer geſchickten Auswahl vorgeführt. Wir bilden hier eine Landſchaftsſtudie Claude Lorrains ab, aus der erſichtlich iſt, wie dieſer Künſtler danach ſtrebt, eine möglichſt reiche Natur zu geben und wie er die klaſſiſche Via Appia durch eine Baumkuliſſe in ihrer Wirkung ſteigert (ſ. Abb. 10).

Zur Erinnerung an die dreihundertjährige Wiederkehr des Todestages von Lodovico Cardi genannt il Cigoli († 12. Juni 1613) hatten die Uffizien eine Ausſtellung der vorzüglichſten Handzeichnungen dieſes Meiſters veranſtaltet. Die Auswahl ſeiner Blätter für die vorliegende Publikation zu treffen, konnte niemand berufener ſein als der Veranſtalter jener Ausſtellung, Prof. Pasquale Nerino Ferri. — Cigoli hat das nicht gering anzuſchlagende Verdienſt, unbekümmert um den Zeitgeſchmack ſeine eigenen Wege gegangen zu ſein und den Manierismus der damals tonangebenden Michelangelo-Nachahmer überwunden zu haben. Seine breite, oft bravourmäßige Strichführung triumphiert in der von uns abgebildeten Rötelzeichnung einer im Profil nach rechts ſitzenden Frau, die wahrſcheinlich für die „Steinigung des Stefanus“ in der Florentiner Akademie benutzt worden iſt (Abb. 11). — Sein Zeitgenoſſe Jacopo Chimenti da Empoli, von dem etwa 200 Zeichnungen in den Uffizien vorhanden ſind (ſ. Abb. 12), betätigt ſich gern als Schilderer des Lebens ſeiner Zeit. Unter den fünf zu ſeiner Charakteriſtik ausgewählten Blättern gebührt ein hervorragender Platz dem Soldaten im ſpaniſchen Zeitkoſtüm, einer Zeichnung, die an maleriſcher Modellierung ſelbſt den beſten Blättern Cigolis nicht nachſteht. Derſelben Richtung der Florentiner Seicentomalerei gehört der große Koloriſt Criſtofano Allori an, der mit vier friſch realiſtiſchen, von treulicher Beobachtung der Natur zeugenden Blättern, darunter Studien zu ſeiner „Judith mit der Magd“, vertreten iſt. Von der Zeichenkunſt Francesco Furinis, mit welchem Künſtler dieſes der Florentiner Barockmalerei gewidmete Heft abſchließt, ſei hier der in einem delikaten Linienſtil mit ariſtokratiſcher Feinheit aufgefaßte Profilkopf eines jungen Mädchens hervorgehoben (ſ. Abb. 13).

Abb. 11. LODOVICO CARDI, gen. IL CIGOLI, Rötelzeichnung einer ſitzenden Frau, wahrſcheinlich für die Steinigung des Stefanus in der Florentiner Akademie benutzt Uffizien, Handzeichnungsſammlung

Abb. 12. JACOPO CHIMENTI DA EMPOLI, Modellſtudie Uffizien, Handzeichnungsſammlung

Jacques Callot, der Schöpfer des unendlich kleinen, der Philoſoph des Mikrokosmos, figuriert in der Sammlung der Uffizien mit Zeichnungen aus allen Epochen ſeines Lebens. Am Anfange ſeiner künſtleriſchen Tätigkeit ſtehen die „Capricci", jenes kleine Album von fünfzig Blättern, in denen eine ſeltſame, mikroſkopiſche und vielgeſtaltige Welt ihr Weſen treibt. Dem ſiebzehnjährigen Prinzen Lorenzo de'Medici

Abb. 13. FRANCESCO FURINI, Profilkopf eines jungen Mädchens — Uffizien, Handzeichnungsſammlung

hat er als Vorlage für den Zeichenunterricht dieſe Blätter gewidmet. Das von uns reproduzierte Stück (ſ. Abb. 14) enthält Studien zu mehreren Figuren der Capricci, charaktervolle, kontraſtreiche, aber auch ein wenig manierierte Erſcheinungen, in ſubjektivſter Ausdrucksweiſe unmittelbar die aufblitzende Vorſtellung feſthaltend. Zu dem Florentiner Hauptwerke Callots, dem „Feſt der Impruneta", in dem die Pſychologie der Menge mit meiſterhafter Syntheſe abgeſchildert wird, bietet uns der Herausgeber, Filippo di Pietro, außer Einzelſtudien von Soldaten, Frauen, Zuſchauern und von dem köſtlichen Charlatan, auch in einem größeren Blatte den letzten Zuſtand des Entwurfes vor der Übertragung auf die Kupferplatte. Ganz allerliebſt iſt die aquarellierte Federzeichnung zu dem fächerförmigen Stich der „Battaglia del re Tessi e del re Tinta", eine halb ſatiriſche Darſtellung der Regatta der Florentiner Färber- und Weberzunft auf dem Arno, die am 25. Juli 1619 ſtattfand. Mit dem Bildnis ſeines Gönners, des Großherzogs Coſimo II., dem ſchönſten Porträt, das Callot geſchaffen, endigt die Florentiner Lebensperiode des Meiſters, der noch lange nachher toskaniſche Erinnerungen zum Bilde formt. Der Gutshof mit Meierei, den er auf ſeiner 1628 radierten Platte feſthält, zeigt nach ſiebenjähriger Trennung von Florenz noch die charakteriſtiſche offene Loggia und den Säulenhof toskaniſcher Faktoreien.

Abb. 14. JACQUES CALLOT, Studien zu mehreren Figuren der „Capricci“ Uffizien, Handzeichnungssammlung

Schon Oscar Levertin hat auf die Berührungspunkte zwiſchen den kleinen Blättern Callots und den Rieſenmaſchinen des italieniſchen Barock hingewieſen, mit ihrem „immer wachſenden, im tiefſten Grunde pantheiſtiſchen und ſchwermütigen Gefühl für die Poeſie des Terrains, der Landſchaft, der atmoſphäriſchen Verhältniſſe und für die Hoheit der großen Raumeinfaſſungen, für all das Umgebende und Dauernde, gegen das das Menſchenleben klein, verſchwindend und vergänglich erſcheint“. In dieſem Zuſammenhange ſei beſonders des Blattes der „Verſuchung des heiligen Antonius“ gedacht, auf dem ein ganzer Mikrokosmos von Dämonen und Widerſachern ſeinen Kampf mit dem frommen Einſiedler der Thebaide ausficht. „Es iſt als leſe man in dieſen wunderbaren kleinen Bildern zum erſtenmal in der Geſchichte der Kunſt jene letzte Weisheit der Weltauffaſſung: Mementote parvitatis, ihr menſchlichen Kämpfer und Komödianten! Euer Lebenskampf iſt der der Blattläuſe, eure Dramen ſind die der Ameiſen, eure Feſte der Tanz der Stäubchen in dem erlöſchenden Sonnenſtrahl!“

Callots Nachfolger, der Florentiner Stefano della Bella, der wohl der größte italieniſche Stecher ſeiner Zeit geweſen iſt, gibt neben Darſtellungen, die inhaltlich an Callot anklingen, auch Bilder des geſellſchaftlichen und höfiſchen Lebens ſeiner Zeit und bietet in ſeinen Glorifikationen mehr oder minder imaginärer Herrſchertugenden der Mitglieder des Hauſes Habsburg-Lothringen den ganzen Apparat der klaſſiſchen Mythologie auf. Wenn Della Bella auch in ſeiner Formenauffaſſuug von Callot ausgeht, namentlich in der Wiedergabe weiter Räume, in denen große Maſſen von kleinen Geſtalten ſich ergehen, und in dem großen Format ſeiner Vordergrundfiguren, die rieſenhaft wirken im Verhältnis zu denen des Hintergrundes, ſo hat er doch ſeinen eigenen maleriſchen Stil, der die Einzelform durch leicht fließende, in den Schatten verſtärkte Linien geſtaltet. Er iſt ein Beobachter des Lebens, wie es wenige gegeben hat, immer liebenswürdig, gefällig und geiſtvoll, aber nie ein tiefgründiger Analytiker des

Abb. 15. STEFANO DELLA BELLA, Dürſtende Roſſe am Brunnen des „Campo Vaccino“ in Rom — Uffizien, Handzeichnungsſammlung

Lebens, wie ſein großer und unnachahmlicher Vorgänger. Einen breiten Raum in den hier ausgewählten Arbeiten Della Bellas nehmen die Bilder aus der römiſchen Campagna ein, Szenen aus dem Leben der „Butteri“, der rauhen Geſtalten berittener Hirten, die ihre halbverwilderten langhörnigen Rinder zur Tränke führen, die ſchwermütige und menſchenfeindliche Einſamkeit dieſes „Friedhofes einer Welt“, die weitgezogenen, mächtigen Linien der Albanerberge im tiefen Schweigen der Mittagsruhe, dann wieder Bilder aus Rom, impreſſioniſtiſch aufgenommen, wie die dürſtenden Roſſe am Brunnen des „Campo Vaccino“ (ſ. Abb. 15), Veduten des Koloſſeums, des Konſtantin- und Titusbogens, der Meta Sudans und des Tempels der Venus und Roma, Soldaten der päpſtlichen Schweizergarde, alles Erinnerungen an eine kurze Reiſe in die Stadt der Päpſte, die er Ende 1636 mit Livius Mehus unternommen hatte. Sein Standquartier aber war Florenz. Hier hat er Zeitereigniſſe geſchildert, das Leben am Hofe, dem er als Zeichenlehrer des Erbprinzen naheſtand, in ſeinem maleriſchen Linienſtil wiedergegeben, als der bevorzugte Arrangeur glanzvoller Feſte und als Erfinder kapriziöſer Maskenkoſtüme.

In dem reichen Geſamtbilde der Zeichenkunſt früherer Jahrhunderte, das uns hier geboten wird, fehlen, wenn auch die Herausgeber ſich rühmen dürfen, mit größter Objektivität bei der Auswahl vorgegangen zu ſein, die Arbeiten der Künſtler, die am Anfange und am Schluſſe der Entwicklung ſtehen. Doch das kann und wird ſicherlich nachgeholt werden. Eins aber iſt ſicher: Wenn in zwei Jahren die fünf Serien der Uffizien-Zeichnungen abgeſchloſſen vorliegen, dann wird keines unſerer großen Handzeichnungswerke ſich an Umfang und Vielſeitigkeit mit dieſem meſſen können. Möge daher das koloſſale Werk in den Kreiſen der Künſtler und Kunſtfreunde als willkommene Gabe hingenommen werden.

RUNDSCHAU

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STÄDTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

Das Kaiſerliche Generalgouvernement in Brüſſel veröffentlicht in der „Kunſtchronik“ folgende

ERKLÄRUNG

Der Pariser „Matin“ hatte vor mehreren Wochen einen Artikel über die Entführung berühmter Kunstwerke aus Belgien nach Deutschland veröffentlicht; danach sollten alle Teile des Genter Altars der Brüder van Eyck, die sich in der Kathedrale zu Gent und in der Brüsseler Gemäldegalerie befinden, nach Berlin gebracht worden sein, ebenso die Werke Hans Memlings aus Brügge und die Bilder von Dirk Bouts (Erasmus-Martyrium und Abendmahl) aus Löwen. Daß diese Behauptungen des Matin freie Erfindung sind, war durch die in deutschen und ausländischen Zeitungen veröffentlichten Berichte der Kaiserlichen Zivilverwaltung über die Revision der Kunstdenkmäler in Belgien schon längst erwiesen. Da indessen der Matinbericht trotzdem später auch von italienischen Zeitungen (Stampa, Tribuna) übernommen und weiter getragen wurde, so mögen noch einmal die folgenden Tatsachen festgestellt werden:

1. Die beiden Flügelbilder vom Eyckschen Genter Altar haben die Brüsseler Gemäldegalerie seit Kriegsausbruch nicht verlassen, und sind, da die Galerie im Januar wieder eröffnet worden ist, an derselben Stelle zu sehen, wo sie immer waren.

Daß aus den Brüsseler Museen, die nach einer Mitteilung des Pariser „Journal“ durch die Deutschen bis auf geringe Reste ausgeraubt worden sein sollten, kein Stück entfernt worden ist, kann von den belgischen Beamten dieser Sammlungen bestätigt werden.

2. Die vom „Matin“ angeführten Bilder des Dirk Bouts sind aus der Peterskirche von Löwen, da sie durch den Dachstuhlbrand gefährdet waren, nebst dem ganzen Kirchenschatz von St. Peter durch das deutsche Militär in das Löwener Rathaus übertragen worden, wo sie sich noch heute unter der Aufsicht des Bürgermeisters von Löwen befinden.

3. Der Eyck-Altar aus der Genter Kathedrale und die Bilder Memlings in Brügge sind vor der Besetzung der beiden Städte von den kirchlichen und städtischen Behörden in Gent und Brügge verborgen worden und in deren Obhut verblieben.

Im Auftrage des
Kaiserlichen General-Gouvernements
Dr. v. FALKE.

SAMMLUNGEN

BERLIN Das MÄRKISCHE MUSEUM iſt auch in der letzten Zeit wieder eifrig an der Arbeit geweſen, ſeine Beſtände immer mehr zu vervollſtändigen und einer bequemen Betrachtung darzubieten. So ſind jetzt im großen Graphikſaale Proben der älteſten Berliner Kupferſtichkunſt ausgeſtellt worden, beginnend mit Arbeiten von Petrus Rollos, von denen das Bildnis des Grafen Adam Schwarzenberg, ein derb-großes Blatt, 1635 datiert iſt, und mit einem noch recht unbeholfenen Porträtſtich des Vizekanzlers Andreas Kohl von Kalle (1644). Beider

Arbeiten gehören noch der deutſch-niederländiſchen Art an, während dann mit dem Bildnis des Arztes Matthias Weißenthurm von Bleſendorff und vor allem mit den großzügigen Arbeiten von G. F. Schmidt die franzöſiſche Manier den Siegeszug antritt. In drei Schautiſchen des Saales ſind Berliner graphiſche Gelegenheitsarbeiten vereinigt, Neujahrs- und Viſitenkarten, Geſchäftsempfehlungen, u. a. eine Geſchäftskarte von Wilhelm Reuter, dem erſten Meiſter der Berliner Lithographie, einem der erſten Lithographen überhaupt, und Zeichenlehrer der Königin Luiſe, mit einer Empfehlung ſeiner „poly-autographiſchen Anſtalt“, Arbeiten von Bolt und Schadow, von Menzel und Hoſemann. Von beſonderem Intereſſe für die Berliner Topographie iſt eine Umzugsanzeige des Malers Ludwig Burger aus dem Jahre 1864, in der er der Mitteilung, daß er nach Alt-Schöneberg gezogen ſei, zugleich einen Plan ſeiner neuen Heimat hinzufügt. Die Wohnung, ein einſames „Schweizerhäuschen“, lag ungefähr am Anfange der heutigen Bahnſtraße. — Im Saale, der die Berliner Buchdrucke enthält, iſt jetzt Rollos ebenfalls vertreten, mit einer ſehr feinen und ganz niederländiſch-renaiſſanciſtiſchen Umrahmung zu dem Titelblatte des Bildniswerkes der zehn Kurfürſten von Johannes Cernitius von 1628. Aus den Beſtänden des Muſeums wurde ein Exemplar von Gellerts geiſtlichen Oden und Liedern, mit Melodien von Carl Phil. Emanuel Bach, zweite Auflage, Berlin bei Winter 1759, neu aufgelegt. Die ſchöne, ſehr lebendige und kräftige Holzſchnittumrahmung des Titelblattes ſtammt von der Hand des viel zu wenig beachteten Joh. Wilh. Meil. Die übrigen neuen Erwerbungen kommen der Märkiſchen und der Berliner Baugeſchichte des letzten Jahrhunderts zugute. In den Jahren zwiſchen 1825—30 entſtand die Darſtellung des Brandenburger Domes von Karl Georg Adolf Haſenpflug, der als Dekorationsmaler im Atelier von Gropius begann und ſeit 1826 faſt ausſchließlich in Halberſtadt tätig war, wo er 1858 ſtarb. Von Eduard Gärtner wurden zwei Aquarelle der Matthäikirche aus dem Jahre 1853 und eine ſehr intereſſante und auch künſtleriſch außergewöhnlich reizvolle Darſtellung der Marchſchen Tonwarenfabrik mit der Gegend der heutigen Sophienſtraße in Charlottenburg von 1835 erworben. Den Beſchluß macht eine Aquarellſkizze Auguſt von Rentzells, eines Schülers von Karl Begas und der Düſſeldorfer Akademie, darſtellend die Marienbader Kurpromenade im Juli 1836. Die Arbeit des 26jährigen iſt für Berlin deshalb beſonders wichtig, weil die im Vordergrund dargeſtellten Perſonen der damalige Prinz Wilhelm von Preußen, ſpäter Kaiſer Wilhelm I., die Prinzeß Alexandrine und Prinz Karl ſind. In der linken Ecke bemerkt man den kleinen Mohren des Prinzen Karl, und auch unter den anderen Dargeſtellten dürften ſich noch bekannte Berliner Perſönlichkeiten finden. Das ausgeführte Gemälde ſoll ſich in der Berliner ruſſiſchen Botſchaft befinden. Für die Sammlung von Bildniſſen Berliner Perſönlichkeiten konnte ein Abguß der Büſte Friedrich Nicolais in antiker Gewandung erworben werden, die Gottfried Schadow 1798 ſchuf, nach der einzigen Ausformung in Ton, die die Halliſche Univerſitätsbibliothek beſitzt. H. Fr.

* * *

Im Märzheft der Amtlichen Berichte aus den Königlichen Kunſtſammlungen veröffentlicht Prof. Schuchhardt Skulpturen der älteren Steinzeit aus Südfrankreich, die ins MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE gelangten. Es ſind meiſt Blöcke von Abri-Dähern, und ſie ſtammen vorzüglich aus den Hauſeriſchen Grabungen in der Dordogne. Beſonders intereſſant unter den Tierdarſtellungen iſt das Fragment eines Pferdereliefs, das erſte, das uns ein gut erhaltenes plaſtiſches Relief der paläolithiſchen Kunſt zeigt. Ein anderes Reliefbruchſtück, der Kopf eines Tieres, ſtammt aus derſelben Schicht, wie das im Berliner Muſeum befindliche Skelett des Homo Aurignacensis. Die wertvollſten Stücke ſind indeſſen einige Flachreliefs mit menſchlichen nackten Geſtalten aus dem Abri von Lauſſel bei Les Eyzies, von denen ein Stück, die Darſtellung einer nackten Frau, in das Berliner Muſeum, mehrere andere gleiche Darſtellungen und die eines nackten Mannes in verſchiedene Muſeen und Privatſammlungen gelangt ſind. Die Blöcke, die ebenfalls aus der Aurignacienſchicht ſtammen, ſind die erſten Darſtellungen von Menſchen aus dieſer Zeit, die auf uns gekommen ſind, und ſie haben neben der künſtleriſchen und kunſtgeſchichtlichen Bedeutung einen hohen Wert für die Erkenntnis der Kultur dieſer Perioden. Schuchhardt weiſt darauf hin, wie ſich einzelne Eigentümlichkeiten der Skulpturen im Mittelmeere, auf Malta, den Cycladen und in Ägypten wiederfinden, und er ſetzt die eigentümliche Gebärde dieſer Figuren in Beziehung zu der, die in den ganzen folgenden Kulturen, bei Ägyptern, Kretern, Hetitern, den Gruß an die Gottheit bei Gebet und Opfer bedeutet. Er möchte die Frauen von Lauſſel gleichfalls für Bilder Verſtorbener halten, die beten und opfern, und erinnert daran, daß das Vorhandenſein eines Jenſeits- und Götterglaubens ſchon durch die Beſtattungen im Moustérien und Aurignacien und durch den Menhirkultus bewieſen iſt.

Aus dem Beſitz des KUPFERSTICHKABINETTS ſtellt Paul Kriſteller 37 Zeichnungen des Radierers Giovanni Battiſta Falda zu ſeinen Fontane und den Giardini di Roma zuſammen, die beſonders durch die Veränderungen, die offenbar während des Pauſens auf die Platte vorgenommen wurden, von großem Intereſſe für die Arbeitsweiſe des Künſtlers ſind.

O. Weber veröffentlicht das Fragment einer Baſaltſchale aus der VORDERASIATISCHEN ABTEILUNG der Muſeen, das eine Weihgabe des Königs Entemena von Lagaſch (Telloh) an eine unbekannte Göttin darſtellt, und um rund 3000 v. Chr. anzuſetzen iſt. Das Relief ſtellt die Göttin Nidaba oder Niſaba dar, die eine Krone trägt, wie ſie bisher nur aus der archaiſchen Zeit Babyloniens und in wenigen Beiſpielen bekannt iſt, am beſten von dem Göttinnenkopf der Geierſtele. Daß deren hochſtehendes Mittelſtück an die Hathorköpfe Ägyptens erinnere, iſt ſchon von E. Meyer bemerkt worden. Bei dieſer Darſtellung aber findet ſich zum erſten Male noch ein anderes Kennzeichen der Hathorköpfe, die Hathorlocke. Auch noch aus einem anderen Grunde iſt das Relief ſehr wichtig, weil es nämlich ein unmittelbarer Zeitgenoſſe der berühmten Silbervaſe des Entemena im Louvre iſt, „eines der größten dekorativen Meiſterwerke aller Zeiten". In ſeiner viel geringeren Arbeit liefert das Berliner Baſaltbruchſtück den Beweis, daß man bei der altorientaliſchen Kunſt durchaus nicht immer aus Unterſchieden künſtleriſcher Routine auf große Zeitunterſchiede der Entſtehung ſchließen darf.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die Frühjahrsausſtellung der Akademie der Künſte iſt von einer Anzahl Mitglieder und einigen Berliner Gäſten beſchickt worden, ſo daß eine etwas zufällige Sammlung von recht mäßigem Durchſchnitt zuſtande gekommen iſt, in der zwei Bildniſſe von Liebermann den Höhepunkt bilden. Das eine iſt das bereits vor der Ausſtellung viel beſprochene Bildnis eines Huſarenoberſten, und es iſt eine helle Freude zu ſehen, was hier ein empfindlichſtes Auge aus dem Feldgrau des Waffenrockes herausgeholt hat. Aber dem Kopf iſt dieſem Meiſterſtück Liebermannſcher Palettenkunſt nicht ebenbürtig, und man ſpürt deutlich, wie dieſer ganz auf Draufgängertum und unbedenkliches Temperament geſtellte Ausdruck dem Maler einen paſſiven Widerſtand geleiſtet hat. Auch die Hand iſt nicht von der ausdrucksfähigen Schönheit, wie etwa die des Kammergerichtspräſidenten Heinroth, deſſen nachdenklicher differenzierter Kopf doch mehr in dem eigentlichen Gebiet des Künſtlers lag. Empfindlich enttäuſcht Slevogt mit einem Generalsporträt, deſſen Skizzenhaftigkeit in verſtimmendem Gegenſatz zu der Größe des Formates ſteht, ſo daß das Bildnis die rechte Fülle vermiſſen läßt. Was ſonſt noch von Bildern einiges Intereſſe erregt, iſt ſchnell hergezählt. Von Julius Jacob eine kleine Landſchaftsſkizze, ein ebenfalls kleines, aber reiches Bild aus dem Amſterdamer Judenviertel von Hans Herrmann, Philipp Franck, „Mutter und Kind" und allenfalls noch ein Hamburger Gang Kallmorgens und eine als Dekoration ganz hübſche norddeutſche Landſchaft von Langhammer. In der plaſtiſchen Abteilung ſteht es etwas beſſer; hier halten die leicht antikiſierende Linos-Statuette und der ſehr ähnliche großzügige Eugen Richterkopf Wenks und die Porträtbüſten von Aug. Kraus, Brütt (Olde), Schaper (Schweinfurth) und Starck (Geh. Rat v. Michel) den gleichgültigen oder ſchlechten Werken ziemlich die Wage. Enttäuſchend wirken die Elefantenſchale von Gaul wegen der unnotwendigen Zuſammenfügung von Figur und Schale und Eſſers Perlhuhn, das in dem Übergewicht des Dekors über die Form nur noch Kunſtgewerbe iſt. Über die Ausſtellung ſind eine Anzahl Bilder aus dem Kriege 1870/71 von Louis Koliß verſtreut, leidliche Arbeiten, bei denen aber die Kleinlichkeit in der Auffaſſung geradezu verblüffend wirkt. Endlich ſind noch die Sonderabteilungen zu erwähnen. Zuerſt die Gedächtnisausſtellungen für Karl Köpping und Joſef Scheurenberg. Von Köpping ſind die unübertrefflichen reproduzierenden Radierungen nach Gemälden alter Meiſter das wichtigſte. Seine freien Arbeiten ſtehen erheblich dagegen zurück. Eine hübſche Überraſchung ſind ſeine maleriſchen Studien, namentlich die Skizzen eines Gartens und eines Selbſtbildniſſes mit ihrer feinen farbigen Haltung und ſicheren Charakteriſtik. Von Scheurenbergs Arbeiten ſind die repräſentativen Porträts das beſte. Das übrige ſind ſolide Variationen berühmter Themen von Makart bis Spangenberg. Das größte Intereſſe und die meiſten Erwartungen hatte man wohl der dritten Abteilung entgegen gebracht, den Kriegsbildern. Vier Künſtler ſind daran beteiligt. Zunächſt Hugo Vogel, deſſen beide große Hindenburgporträts beſſer ſind, als die Arbeiten, die man auf den letzten Akademieausſtellungen ſah, woraus indes noch nicht folgt, daß ſie gut wären. Seine kleinen Studienblätter vom öſtlichen Kriegsſchauplatz geben, ebenſo wie die ſchon aus Kunſt und Künſtler bekannten Skizzen Fritz Rheins, landſchaftliche und figürliche Nebenſächlichkeiten

des Krieges. Max Fabian geht hauptſächlich dem Reiz des Volksmäßigen in Typus und Koſtüm nach. Ganz anders ſind die Abſichten Ludwig Dettmanns. Seine mehr als hundert Blätter ſind Verſuche, alle Stimmungen und Ereigniſſe des Krieges feſtzuhalten, und wie man ſie beurteilt, kommt ganz weſentlich darauf an, auf welchen Standpunkt man ſich ſtellt. Als Dettmannſche Äußerungen gelegentlich eines Aufenthaltes im Hauptquartier bedeuten ſie einen tüchtigen Fortſchritt gegen ſein bisheriges Schaffen, wenigſtens ſoweit die Landſchaften und Kriegsrat-Bilder in Betracht kommen. Eine ſolche Friſche und Geſchloſſenheit waren bisher ſeinen Bildern verſagt, und es wird nun darauf ankommen, ob er ſie bei voller Ausführlichkeit und im großen Format bewahren kann. Sucht man aber in dieſen Blättern Darſtellungen des Krieges, ſo iſt man enttäuſcht, weil Dettmann überall da verſagt hat, wo er ſich um die Schilderung des Pathetiſchen und des Rührenden bemühte. Das Gefühl wird zur bloßen Sentimentalität und die Darſtellung großer Momente bleibt unbeholfen und nüchtern. Es beſtätigt ſich hier wieder, was man bereits nach den übrigen Ausſtellungen von neueren und älteren Kriegsbildern lebhaft empfunden hatte, daß bei dem Aufenthalt im Felde allenfalls brauchbare Illuſtrationen herauskommen, und man iſt verſucht, das alte Kellerſche Klagelied über das „ewige Hin- und Herrutſchen“ der heutigen Künſtler wieder anzuſtimmen, und das Heil von einer „ſicheren Ahnung und einem Hellſehen“ zu erwarten, „wovon der, ſo die Naſe unmittelbar in alles ſtecken muß, ſeinerſeits keine Ahnung hat“.

* * *

Bei CASSIRER ſtellt Ulrich Hübner einige 30 Bilder der letzten Jahre aus, die eine Ausgeglichenheit zeigen, wie ſie ſeinen Arbeiten im allgemeinen bisher nicht eigen war. Die Technik wie die Anſchauung und Belebungskraft ſind zuverläſſiger geworden, ſo daß ſich tote Stellen und nicht geglückte Verſuche ſeltener finden. Und mit dieſer Sicherheit kam auch die glückliche Eroberung neuer Gebiete. Nicht nur, daß Hübner an der Havel mit einer erſtaunlichen Schnelligkeit heimiſch geworden iſt, in den Darſtellungen des winterlichen Hamburgs hat er ſich mit Glück an Aufgaben gewagt, die von ſeiner ſonſtigen ſtarkfarbigen Art weit ab liegen. Alle Bilder ſind ſorgfältig nach Form und Farbe aufgebaut, dabei mit einem großen Reichtum an Farben und Tönen ausgeſtattet und wenn auch keines mit fortreißender Kraft an das Herz des Beſchauers rührt, ſo ſind ſie doch alle freundlich beſeelt. Daneben begegnet man, zu ſeiner Freude, wieder den gewaltigen, wirklich monumentalen Holzfiguren Ernſt Barlachs.

* * *

Im GRAPHISCHEN KABINETT (J. B. Neumann) iſt eine Sammlung neuer Malereien Erich Büttners vereinigt, die neben einfachen, wenig ſtiliſierten Landſchaften, Bildniſſe und Stilleben in allen Graden formaler und ſymboliſcher Umdeutung der Wirklichkeit enthält. Man hat den Eindruck, einem bedeutenden Techniker gegenüber zu ſtehen, aber man ſpürt mehr Willkür als Notwendigkeit. Hinter dem gewandten Maler entſchwindet der Menſch. In den neuen Zeichnungen, Aquarellen und Radierungen von Bernhard Hasler ſucht eine ſehr ſtarke Begabung ihren Weg zu finden. Hasler iſt einer der wenigen, die nicht von irgendwelchen primitiven Italienern oder Negerkünſtlern ausgehen. Seine Form wie ſeine Technik erinnern an die der großen Meiſter. Aber wenn auch die Aktradierungen die offene Faktur der römiſchen Zeichnungen Michelangelos und manche der Feder- und Aquarellzeichnungen die Technik der Italiener des 17. Jahrhunderts wieder aufnehmen, ſo ſpricht doch im Grunde aus all dieſen Blättern ſoviel eigenes, daß die Anknüpfungen bedeutungslos werden. Es liegt zweifellos in Haslers ganzem Weſen vieles, was den großen Meiſtern aller Zeiten verwandt iſt. Mit ihnen hat er die Vorliebe für die Darſtellung feſt umſchriebener Themen, die Neigung, jede Zeichnung, auch die einfachſte Aktgruppe, abzurunden, gemeinſam. Manchmal erinnert er in dieſer Bildmäßigkeit ſeiner Aktſkizzen an Feuerbach, obwohl er ſonſt wenig Nazareniſches zu haben ſcheint, vor allem in der Farbe nicht, die ihm reich und warm gerät. Daß auch er gelegentlich Pouſſins Wege geht, überraſcht nach alledem nicht. Die Aktzeichnungen ſind außerordentlich plaſtiſch, manchmal ſo ſehr, daß man im erſten Augenblick glaubt, die Zeichnung einer Skulptur vor ſich zu haben. Man wird auf Hasler achten müſſen.

* * *

Das KÜNSTLERHAUS hat dem bei Laon gefallenen Alfred Liedtke eine Gedächtnisausſtellung bereitet, die das friſche, ehrliche und tüchtige Talent des Malers ins rechte Licht ſetzt. Neben den Bildern aus Potsdam erfreuen die Darſtellungen ruhiger See, während einige großſtaffierte Landſchaften, und die Leiſtikow nacheifernde Darſtellung vom Schwanenwerder die Grenzen von Liedtkes Begabung zeigen. Von den Kriegsbildern, die gleichzeitig ausgeſtellt ſind, nimmt man keine ſtarken Eindrücke mit. Erfreulich ſind wenigſtens vier gut illuſtrative Blätter von Max Tilke. Das einzige aber, was

über die Illuſtration hinaus den Geiſt des Krieges ſpüren läßt, iſt Baluſcheks kleines, aber groß empfundenes und geſehenes Bild: „Vorwärts“.

* * *

Das HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBE-HAUS führt eine Kollektion von Schmuck und Kunſtgeräten in Elfenbein und Metall von Frau Emmy Roth vor, materialgerechte Arbeiten von guter Form und Durchbildung, die namentlich in der Zuſammenſtellung verſchiedener Stoffe eine hübſche Begabung verraten. Daneben werden Hutkränze von Franziska Bruck gezeigt, ein glücklicher Verſuch, durch Trocknung und Konſervierung friſcher Blumen, Früchte und Gräſer den unendlichen Formenreichtum der Natur an Stelle der künſtlichen Blumen für den Schmuck der Frauenkleidung nutzbar zu machen.

* * *

Die Dürer-Ausſtellung im BEUTH-SCHINKELMUSEUM der Techniſchen Hochſchule iſt, lebhaften Beſuches halber, bis Ende April verlängert worden.

MÜNCHEN Auch im Kriegsjahre 1915 hat die NEUE MÜNCHENER SEZESSION eine Frühjahrsausſtellung veranſtaltet, diesmal in den Räumen des Kunſtvereins. Hier waren allerdings die Verſuche einer neuen, ſtiliſtiſchen Kunſt gegenüber allem, was dem friedlichen, ſonntäglichen Stammpublikum geboten zu werden pflegte, ſo konträr, daß man die Entrüſtung, die in dem aufliegenden Proteſt ſich austobte, wenigſtens begreifen kann. Auch in Friedenszeiten wäre hier die Aufregung über die „franzöſiſierenden Eindringlinge“ kaum weniger heftig geweſen, obwohl dieſe Ausſtellung ein gut Stück zahmer iſt, als die letzte Sommerausſtellung. Es ſind viele Werke dabei, denen alle abſichtlich-moderne Tendenz fehlt, die mit gleichem Recht in der alten Sezeſſion hängen könnten, wie Püttners Waldkapelle, Max Feldbauers Skizzen, Jagerspachers kraftvoller, farbig ſehr delikater Frauenakt, J. W. Schüleins etwas leeres Damenporträt, B. Bleekers künſtleriſch ſehr bedeutende Porträtbüſten. Rudolf Sicks Landſchaft möchte man ſogar lieber im Glaspalaſt begegnen. Der Widerſpruch gegen das Übrige iſt natürlich. Es wird noch lange dauern, bis die auf impreſſioniſtiſches Sehen dreſſierten Augen für das Neue erzogen ſind, bis man ſich mit der Tatſache abfinden wird, daß nicht das dargeſtellte Objekt das Wichtigſte iſt, ſondern das, was ein Künſtler darüber Neues, Selbſtändiges ſagt, und daß es infolge deſſen auch eine Kunſt geben kann, die ganz vom inneren Erlebnis ausgehend, einen Eindruck mit perſönlich-eigentümlichen Symbolen wiedergibt. Das iſt aber nur Sache der künſtleriſch-ſelbſtändigen Perſönlichkeit. Alles Angelernte, Imitatoriſche, alle Manier wirkt unwahr. Mit einer van Gogh-Nachahmung, wie ſie Max Unold bietet, iſt nichts gedient. Eine Überraſchung bringt die Ausſtellung nicht. Die tüchtigſten Künſtler haben ſchon früher Beſſeres gezeigt; anderes, wie K. Hofers Modelle ſind ſchon bekannt, und es bleibt nichts anderes übrig, als das relativ Beſte kurz zu erwähnen. Schinnerers badende Frauen, Karl Caſpars Moſis Siegesgebet, Das Mädchen am Brunnen, die Florentiner Landſchaft von Maria Caſpar-Filſer, Die Frauen im Walde von Erbslöh, die Stilleben von G. Kars, die drei Stücke von Willy Nowak ſind neben den angeführten Bildern wohl in erſter Linie zu nennen. Einige bekannte Namen fehlen.

* * *

In der GALERIE HEINEMANN zeigt Ernſt Volbehr ſein Studienmaterial von Kriegsbildern, Skizzen, die unmittelbar im Felde gemacht wurden. Die Bilder ſind höchſt aktuell, ſicher von hiſtoriſchem Wert, anſchaulich und inſtruktiv, aber auch friſch gezeichnet. Daß auch die künſtleriſche Qualität bei dieſem Anſchauungsmaterial vor dem ſachlichen Intereſſe nicht zurücktritt, iſt ein beſonderer Vorzug. Man ſieht vor allem Bilder aus der Zeit der Aisnekämpfe, aus der Gegend von Laon und St. Quentin, von Namur, Reims, Soiſſons, Craon, Höhlen, Schützengraben, zerſtörte Häuſer, Geſchützſtellungen, zerſtörte Forts, Schlachtfelder. Auch Porträts unſerer Heerführer, der Offiziere, Charakterköpfe von Soldaten, Typen von gefangenen Franzoſen, Turkos und Engländern. Das geſamte Material verdiente eine Publikation mit ausführlichem, erläuterndem Text. A. F.

WIEN Die Zeitereigniſſe und die räumliche Beſchränkung — die Häuſer der großen Wiener Künſtlervereinigungen wurden kurz nach dem Beginn des Krieges in Spitäler umgewandelt — haben bisher eine ſehr weſentliche Beeinträchtigung des Wiener Ausſtellungslebens mit ſich gebracht. Die einander artverwandten Veranſtaltungen halb geſellſchaftlichen Charakters, zu denen ſich Künſtler verſchiedener Gruppen und Richtungen im Spätherbſt und Winter in proviſoriſch adaptierten Räumen zuſammengefunden hatten, ſtanden durchweg im Dienſte der Wohltätigkeit, ſei es nun der allgemeinen Kriegs- oder der ſpeziellen Künſtlerfürſorge (Ausſtellung einer kleinen Künſtlergruppe im Equitable-Palais; eine „intime“ Verkaufsausſtellung der ordentlichen Mitglieder der Künſtlergenoſſenſchaft, Atelierbeſuche bei denſelben Künſtlern; „Kunſtwerke-Verloſung“ im Militärkaſino; ebenda die ikonographiſch intereſſante, 80 Gemälde ver-

ſchiedener Künſtler umfaſſende Ausſtellung „Unſer Kaiſer“, eine Sammlung bildlicher Dokumente zur Lebensgeſchichte des letzten Jahrzehnts). Ihnen allen iſt die 29. Ausſtellung des Aquarelliſtenklubs der Künſtlergenoſſenſchaft, die im Februar—März trotz der großen räumlichen Beſchränkung im Obergeſchoß des Künſtlerhauſes ſtattfinden konnte, nur allzu zwanglos anzureihen: Eine nach Inhalt und Umfang gleich beſcheidene und anſpruchsloſe Verkaufsausſtellung; hervorzuheben etwa eine im Motiv nicht ganz klare Holzplaſtik „Der Rattenfänger“ von Breitner, an die Art Barwigs gemahnend, ein Liebenwein naheſtehendes Bild von Sterrer, deſſen mancherlei monumentale Verſuche trotz ihrer Manieriertheit Größeres hatten erwarten laſſen, einige friſche Landſchaftsſkizzen aus dem Orient von Fahringer.

Die Kunſtſalons haben ihre anfängliche Zurückhaltung, die nur die um das Wiener Kunſtleben ſo mannigfach verdiente Galerie Miethke auch weiterhin zu beobachten geſonnen iſt, erfreulicherweiſe bald aufgegeben. Die Galerie Arnot fand nach einigen Veranſtaltungen eines lokal begrenzten Intereſſes (Larſen, Böhler) ſogar den rühmlichen Mut, ohne Rückſicht auf die „öffentliche Meinung“ und ihre „Nachfrage“ eine Kollektivausſtellung der Arbeiten Egon Schieles ins Werk zu ſetzen. Es iſt eine Freude zu ſehen, wie dieſe urſprüngliche und ſtarke Begabung, deren Eigenart auch in dieſer Zeitſchrift wiederholt charakteriſiert wurde, ſich allmählich den fremden Einflüſſen (Klimt, Kokoſchka) entringt. Die zeichneriſche Meiſterſchaft Schieles zwingt in ihrer prägnanten Eindringlichkeit allmählich ſelbſt die prinzipiellen Gegner ſeiner Stoffe in ihren Bann. Schwerer freilich vermag der feinnervige Künſtler in den Gemälden ſeines artiſtiſchen Weſenszuges Herr zu werden. Verdanken ihm einige Landſchaften ihren eigenartigen Reiz, tritt er in den figuralen Kompoſitionen mitunter ſtörender hervor. Die ekſtatiſch-glühende Inbrunſt ihres Schöpfers verſtrömt hier in dem vergeblichen Verſuche, ſeinen oft ſpieleriſchen gedanklichen Abſtraktionen maleriſchen Ausdruck zu verleihen. Gerade ein ſo ſtarkes Talent, deſſen Gefahren nach der artiſtiſch-literariſchen Seite hin liegen, wüßte man um ſo lieber vor ſeinen Freunden geſchützt, deren einer auch diesmal den Ausſtellungskatalog mit dem traditionellen panegyriſchen Wortſchwall einbegleitet hat.

* * *

Aus der Folge kleinerer Gelegenheitsausſtellungen, die der Kunſtſalon HELLER in gewohnter Weiſe veranſtaltete, wäre etwa die von „Kriegszeichnungen, von Kindern entworfen“ hervorzuheben geweſen — ein amüſanter Ausſchnitt aus der nachgerade vielleicht über Gebühr beachteten „Kunſt im Leben des Kindes“. — Gegenwärtig zeigt hier der junge Wiener Max Pollak (neben einer Sammlung bekannter Zornſcher Radierungen) ſeine zu einer Mappe vereinigten Radierungen aus dem Barackenlager in Nikolsburg. Dieſe düſteren Stimmungsbilder aus einem Lager jüdiſcher Flüchtlinge, denen der Künſtler (nicht ohne etliche Reminiſzenzen in Technik, Lichtführung und Ausdruck) allerlei maleriſche Effekte abzugewinnen verſucht hat, bilden bisher das nahezu einzige Beiſpiel „öſterreichiſcher Kriegsgraphik“, während die namhafteſten Künſtler Deutſchlands gleich nach Kriegsbeginn in hellen Scharen dem Rufe ihrer Verleger gefolgt ſind. K. R.

DENKMALPFLEGE

MALS (Tirol) Die „Mitteilungen der k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege“ (Jahrg. 1914, H. 12) bringen zwei Abbildungen der wichtigen karolingiſchen Wandmalereien der hieſigen Benediktuskirche, die im Jahre 1913 entdeckt und geſichert wurden. Die Wiederherſtellungsarbeiten an dem früher als Schuppen verwendeten Kirchlein haben in ihrem bisherigen Verlauf bereits weitere Reſte von Wandmalereien ſowie intereſſante Bruchſtücke der ornamentalen Sandſteindekoration zutage gefördert. r.

VEGLIA (Küſtenland) Das hiſtoriſch intereſſante Kaſtell Frangipani ſoll den „Mitteilungen der k. k. Zentralkommiſſion“ zufolge als Lapidarium zur Aufnahme der auf der Inſel zerſtreuten antiken und mittelalterlichen Inſchriften und Architekturſtücke eingerichtet werden.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

RASA DI VELATE (bei Vareſe)

Durch ſachgemäße Grabungen, die der Cavaliere Vitaliano Tonta hat vornehmen laſſen, wurden hier etwa 20 Brand- und Skelettgräber aufgedeckt, die nach Münzfunden vom 2. bis zum 4. nachchriſtlichen Jahrhundert angelegt worden ſind. Die Skelettgräber waren ſorgfältig mit großen ineinander gepaßten Schieferplatten umgeben, mit denen auch der Boden gepflaſtert war. Einige der Brandgräber waren mit römiſchen Ziegelplatten ausgelegt. Die Beigaben ſind die üblichen. Intereſſant iſt es, daß auch hier ſüdlich der Alpen beide Grabarten, Verbrennung und Erdbeſtattung, nebeneinander geübt wurden, vielleicht die erſte Art von den Römern, die zweite von den einheimiſchen Galliern.

PERSONALIEN

BERLIN Die Zuſammenſetzung der Sachverſtändigen-Kommiſſion bei den Berliner Muſeen für die Zeit vom 1. April 1915 bis 31. März 1918 weiſt einige Veränderungen auf. Aus der Kommiſſion für die Gemäldegalerie ſchied der Graf Harrach durch den Tod aus. In die der Sammlung von Bildwerken und Abgüſſen des chriſtlichen Zeitalters iſt Exz. von Bode neu als Vorſitzender eingetreten. Aus der Kommiſſion für das Münzkabinett ſind die Profeſſoren von Schmoller und Weil geſchieden und dafür Dir. Gwinner und Obermünzwardein Mittmann berufen worden. In die Kommiſſion für die Sammlung der ägyptiſchen Altertümer iſt Prof. Dr. Schäfer, in die für aſiatiſch-indiſchen Sammlungen an Stelle des ausgeſchiedenen Prof. Dr. Ehrenreich Prof. Dr. Mann, und in die für die oſtaſiatiſche Abteilung Prof. Dr. Tafel gekommen. Die Kommiſſion für die amerikaniſchen Sammlungen hat in Geh. Kommerzienrat Hardt, Dr. Traeger und Prof. Dr. Vierkandt drei neue Mitglieder erhalten. Die Profeſſoren Dr. Ehrenreich und Dr. Hellmann ſind aus ihr ausgetreten.

* * *

Zu neuen Mitgliedern der Akademie der Künſte wurden der Maler Prof. Ernſt Pfannſchmidt und der Architekt Geh. Oberbaurat Friedr. Oskar Hoßfeld gewählt.

INNSBRUCK Der Kunſthiſtoriker der hieſigen Univerſität, Prof. Hans Semper, ein Sohn Gottfried Sempers, der am 12. März ſein 70. Lebensjahr vollendete, iſt von ſeinem Lehramt zurückgetreten.

KARLSBAD Hier ſtarb im 65. Lebensjahre der Profeſſor der Kunſtgeſchichte und Architektur Dr. Johannes Koch. Er lehrte zuerſt als außerordentlicher Profeſſor an der Univerſität Prag und wurde dann an das Rigaer Polytechnikum berufen.

LEMBERG Hier ſtarb am 20. Dezember 1914 der Konſervator der k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege, Dr. Karl Hadaczek, o. ö. Profeſſor der Archäologie und Prähiſtorik an der hieſigen Univerſität. r.

LONDON Faſt 70 Jahre alt, iſt Walter Crane geſtorben. Mit ihm geht der letzte Präraffaelit dahin, in dem der Stil der Roſſetti und Burne Jones einen ſchwachen Ausklang gefunden hatte. Seine Bilder werden ihn kaum überleben, aber das Kunſthandwerk, beſonders die Buchkunſt wird ihm für ſeine ſchaffende und propagandiſtiſche Tätigkeit immer zu Dank verpflichtet bleiben.

PARIS Wie jetzt bekannt wird, iſt der bekannte Kunſtgelehrte Marcel Reymond in dieſen Tagen geſtorben. Seine Tätigkeit galt vorzüglich der italieniſchen Kunſt, die er auch für die große Kunſtgeſchichte André Michels bearbeitete.

ROM Fürs Vaterland ſtarb am 12. Februar in Nordfrankreich Answald Ehrenberg, Studierender der Kunſtgeſchichte, Sohn des Univerſitätsprofeſſors Dr. Herm. Ehrenberg-Münſter i. W.

Der durch ungewöhnliche geiſtige Veranlagung ausgezeichnete junge Gelehrte begann ſeine kunſtgeſchichtlichen Studien im Winter 1913/14 in Rom, wo er ſtändig in der Bibliotheca Hertziana arbeitete. Vom Kriegsfreiwilligen wurde er ſchnell zum Fähnrich befördert. Bei einem Sturmangriff auf engliſche Stellungen fand er den Heldentod.

WIEN Zum einſtweiligen Leiter der Staatsgalerie wurde als Nachfolger Dir. Dörnhöffers der bisherige Leiter des Kupferſtich-Kabinetts, Hofbibliothekar Dr. Franz Haberditzl berufen.

VERMISCHTES

WIEN Der „Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt“ in Wien gebührt das Verdienſt, ein bisher faſt unbekanntes Kinderbildnis des Kaiſers Franz Joſef I. von Ferdinand Georg Waldmüller ſeiner Verborgenheit entriſſen zu haben. Der gegenwärtige Eigentümer des ſignierten und 1832 datierten Bildchens, das zum alten Famienbeſitz des Hauſes Erzherzog Rainer gehörte und ſich jetzt auf Schloß Herrnſtein befindet, iſt Erzherzog Leopold Salvator. Das durch die Perſon des Dargeſtellten und die des Künſtlers gleich intereſſante Porträt zeigt den Kaiſer als zweijährigen Knaben, ſoldatiſch koſtümiert und von kriegeriſchem Spielzeug umgeben. Die genannte Geſellſchaft hat nunmehr eine ausgezeichnete Reproduktion des Werkes veröffentlicht; der Erlös des von der k. und k. Hof- und Staatsdruckerei ausgeführten Farbenlichtdruckes ſoll zum größten Teil dem „Witwen- und Waiſenhilfsfond der geſamten bewaffneten Macht“ zufließen. r.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorstehende Auktionen

BERLIN In Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus kommt am 27.—29. April 1915 die Fayence-Sammlung Dr. Herbst-Bremen zusammen mit anderen Antiquitäten zum Teil aus dem Nachlaß der Alt-Charlottenburger Familie Nicolas zum Ausgebot. Ungefähr die Hälfte des mit zwölf Tafeln ausgestatteten Kataloges umfaßt die Fayence-Sammlung. Neben einigen hervorragenden Stücken rheinischen, sächsischen und hessischen Steinzeuges — Krügen des 16.—17. Jahrhunderts — finden wir fast sämtliche alten deutschen Fayencefabriken mit typischen Stücken vertreten: Braunschweiger, Mündener, Erfurter, Potsdamer Krüge, Kieler, Flensburger, Gmundener, Eckernförder Geschirre, Zerbster und süddeutsche Vasen. Auch von so seltenen Manufakturen wie Wrisbergholzen, Kelsterbach, Abts-Besingen, Magdeburg, Stralsund, Lunéville sind meist bezeichnete Stücke vorhanden. Natürlich fehlt Delft mit blauen und bunten Erzeugnissen des 17.—19. Jahrhunderts nicht. Die übrigen Antiquitäten entstammen zum Teil dem Nachlaß der Alt-Charlottenburger Familie Nicolas. Unter ihnen sind besonders ausgezeichnet gute Berliner Empiremöbel, Stiche mit Hohenzollernporträts, dazu Gold- und Silbergeräte von der Renaissance bis an das 19. Jahrhundert. Ein Siebenbürger Deckelbecher sowie ein prachtvoller Augsburger Abendmahlskelch des Spätbarocks seien besonders hervorgehoben. Unter den Porzellanen sind erwähnenswert eine Anzahl guter Meißener und Höchster Gruppen und Figuren. Auch eine ganz frühe Meißener Wochensuppenschüssel mit chinesischen Jahreszeitenblumen. Endlich enthält der fast 1000 Nummern umfassende Katalog Gläser des 16.—18. Jahrhunderts einige Miniaturen, Schmuckstücke, Holzfiguren und Waffen.

MÜNCHEN Am 27. und 28. April gelangen nach längerer Pause in der Galerie Helbing Stiche, Radierungen, farbige und Schwarzkunstblätter, sowie Holzschnitte zur Versteigerung, im ganzen über 2200 Nummern. Es handelt sich bei dieser Sammlung um ein weites Gebiet, das fast vier Jahrhunderte umfaßt, bei dem jeder Meister, jede Schule möglichst zur Geltung gelangen sollte; zu überwiegen scheinen die italienische und niederländische, die französische und englische Schule. Die Italiener sind von Marc Anton bis zu den späten Malerradierern des 18. Jahrhunderts ansehnlich vertreten. Neben guten Kleinmeistern nehmen dekorative Blätter des 18. Jahrhunderts einen besonders breiten Raum ein. Viel Bedeutung ist den Holzschnitten beigemessen, die allein mit über 160 Nummern in der Sammlung stehen. An Unterabteilungen seien genannt: Amerika, Ansichten, Flugblätter, Französische Revolution, Kostüme, Napoleon und seine Zeit. Auch auf die große Anzahl von Konvoluten mit ihrem reichen Inhalt an Blättern sei aufmerksam gemacht. Bezüglich aller näheren Angaben müssen wir auf den Katalog verweisen, der erschöpfende Auskunft gibt und von der Firma Hugo Helbing auf Verlangen an Interessenten gratis und franko verschickt wird.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Preisliste von der Versteigerung von Gemälden neuerer und einiger älterer Meister usw. bei Rudolph Lepke am 23. März 1915.

GEMÄLDE. Nr. 36, Lenbach, Bildnis der Gräfin Moltke: 2300 M; Nr. 66, Arthur Kampf, Damenkränzchen: 1100 M.; Nr. 67, A. Brendel, Schafherde: 830 M.; Nr. 74, Rich. Linderum, Stiftsbibliothek: 2000 M.; Nr. 80, Walter Firle, Seefahrers Abschied: 1800 M.; Nr. 87, Linderum, Klosterbibliothek: 4500 M.; Nr. 88, Th. v. Eckenbrecher, Im Raftsund: 1500 M.; Nr. 91, Leop. Schmutzler, Das Lied: 1850 M.; Nr. 100, W. Eisenblätter, Märkischer See: 810 M.; Nr. 108, Defregger, Der Liebesbrief: 2500 M.; Nr. 122, Th. v. Eckenbrecher, Geirangerfjord: 1480 M.; Nr. 124, Franz Stuck, Mädchenkopf: 1350 M.; Nr. 130, Fr. Voltz, Zwei Pferde: 800 M.; Nr. 138, Defregger, Bayerischer Holzknecht: 1080 M.; Nr. 158, Fr. Scarbina, Zwistigkeiten: 1080 M.

ZEICHNUNGEN UND AQUARELLE. Nr. 44, Rosa Bonheur: 105 M.; Nr. 53, Ed. Grützner: 105 M.; Nr. 62, Spitzweg: 105 M.; Nr. 82, Knaus: 725 M.; Nr. 83, Thoma (Aquarell): 610 M.; Nr. 107, Daubigny: 115 M.; Nr. 110, Stuck: 250 M.; Nr. 134, Menzel: 110 M. Gesamtergebnis: 55261 M.

NEW-YORK Die ANDERSON GALLERIES versteigerten am 18. und 19. Februar die Sammlung Emile Pares, Kunstwerke des 17. und 18. Jahrhunderts enthaltend. Die 309 Nummern des Kataloges brachten im ganzen $ 45432. Von einzelnen Preisen seien verzeichnet: Zwei große urnenartige antike italienische Vasen: $ 1050; knappe 4 m antike venezianische Spitze, rosa, 18. Jahrhundert: $ 500; für drei Armstühle (Stil Ludwig XVI.) wurden $ 875 bezahlt, für ein Tischtuch aus venezianischen Guipüre-Spitzen $ 300, ebensoviel für eine französische Brokat-Bettdecke. Von Schnitzereien brachten eine Flucht

nach Ägypten $ 1000, ein ſpaniſches Retablo $ 550, ein ebenſolches, bemalt und vergoldet, $ 560, von Limouſiner Emailarbeiten verſchiedene Stücke zwiſchen $ 200 und 330. Unter den 24 Gemälden erzielten folgende erwähnenswerte Preiſe: Cimabue, Thronende Maria mit Kind, 52×32 inches: $ 1250; Domenico Theotocopuli, gen. il Greco, Das Schweißtuch der Veronika, 19½×25½ inches: $ 1100; Meiſter von Frankfurt, Verlobung der hl. Katharina, Triptychon, 27×36 inches: $ 5100; Goya, Die Marquesa de Sonora, 40×30 inches: $ 5500.

* * *

Die AMERICAN ART GALLERIES verſteigerten am 16. und 25. Februar die graphiſche Sammlung Rudolph Seckel. Der Geſamterlös betrug $ 9972. Von den Dürerblättern erzielte der büßende Hieronymus $ 70; für ſeine Genoveva wurden $ 65 bezahlt, und ebenſoviel für die Maria, das Kind anbetend. Für Hadens Aufbruch Agamemnons wurden $ 110 bezahlt, für Nanteuils Pierre Seguier $ 65, für ſein Bildnis des Marſchalls von Crequi $ 60. Von den Rembrandtblättern brachten das Selbſtbildnis mit dem Reiherbuſch (vor der modernen Überarbeitung): $ 83,50; Predigt Chriſti: $ 125; Abraham, die Engel bewirtend: $ 85; Jan Lutma d. Ä: $ 67,50; Rembrandts Mutter in dunklen Handſchuhen (B. 344): $ 90; für Anders Zorns „Dagmar" wurden $ 85 bezahlt.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

NEW-YORK Zu dem Verkauf des Fragonardſalons der Mme. Du Barry aus Morgans Beſitz, den wir kürzlich meldeten, wird jetzt bekannt, daß ihn der bekannte Sammler Henry C. Frick durch die Firma der Gebrüder Duveen für $ 1425000 an ſich gebracht hat. Morgan zahlte 1902 den Agnews $ 350000 dafür.

WIEN Der zu Anfang des vorigen Jahres begründete „Wirtſchaftsverband der bildenden Künſtler Öſterreichs", dem Mitglieder aller öſterreichiſchen Vereinigungen angehören, beginnt ſeine öffentliche Wirkſamkeit mit einem neuen Unternehmen, das der durch den Krieg arg beſchränkten Ausſtellungsmöglichkeit in beſcheidenem Rahmen Erſatz zu ſchaffen beſtimmt iſt. Die in dem jüngſt eröffneten Ausſtellungslokale auf dem Opernring zum Verkauf gelangenden Werke (Gemälde, Graphik und Kleinplaſtik) ſollen alle 14 Tage ausgewechſelt werden.

ZÜRICH Die Galerie Henneberg verſendet ihren neuen Katalog, der neben einigen alten Meiſtern vorzugsweiſe Schöpfungen neuerer Künſtler verzeichnet. Beſonders gut ſind die Münchner und die Düſſeldorfer Schulen vertreten, ſo Spitzweg, Uhde und Lenbach. Von Schweizer Arbeiten ſind beſonders viele Bilder und Studien von Hodler verzeichnet.

NEUE KATALOGE

J. A. Stargardt, Berlin W 35, Lützowſtr. 47. Selbſtſchriften berühmter Fürſten, Feldherren und Staatsmänner; Urkunden. Katalog 233.

AUKTIONS-KALENDER

April 13. u. 14.	**Frankfurt a. M.** Rudolf Bangel. Gemälde moderner und älterer Meiſter, Kunſtblätter, Antiquitäten und Kunſtſachen, wobei ſchöne alte Möbel u. a. aus dem Beſitz eines verſtorbenen Frankfurter Kunſtfreundes.
21.—23.	**New-York.** Plaza Ballroom (Th. E. Kirby). Sammlung Blakeslee. Engliſche Gemälde des 18. Jahrhunderts, Rubens, Kleinmeiſter.
27.—29.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Fayenceſammlung Dr. Herbſt-Bremen, Antiquitäten, Miniaturen, Holzfiguren, Waffen, zum Teil aus einer Alt-Charlottenburger Familie.
27.—28.	**München.** Galerie Helbing. Große Kupferſtichſammlung, über 2000 Blätter.
April	**Aachen.** Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz. II. Teil einer Sammlung aus vornehmem Aachener Privatbeſitz: Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Stiche, Antiquitäten aller Art, Möbel uſw.

NEUERWERBUNGEN DES ALTERTUMS-MUSEUMS DER STADT MAINZ

PLASTIK DES 18. JAHRHUNDERTS

Mit 8 Abbildungen / Von E. NEEB

Von Johann Peter Melchiors größeren Bildhauerarbeiten haben ſich in Mainz zwei erhalten: die eine, das Denkmal des Dompropſtes Karl Emmerich Franz von Breidbach zu Bürresheim, des Oheims des Mainzer Kurfürſten Emmerich Joſef, befindet ſich im ſüdlichen Querſchiffarme des Mainzer Domes; die andere, im Originale ſelbſt wenigſtens bisher kaum bekannt, iſt vor kurzem in Beſitz des Altertumsmuſeums der Stadt Mainz übergegangen. Sie ſtellt dar das Medaillonporträt des Kurfürſten Emmerich Joſef mit zwei Putten. Abb. 1. Die 2,02 m breite und 1,38 m hohe Gruppe ſtammt aus der unter dem genannten Kurfürſten in den Jahren 1766—1767 zu Mainz erbauten kurfürſtlichen Reitbahn[1], die ſich heute im Beſitze der Militärbehörde befindet und noch ihrem urſprünglichen Zwecke dient.

Die Möglichkeit, daß unſer Bildwerk erſt einige Jahre nach der Erbauung der Reitbahn zur Vollendung und Aufſtellung kam, iſt zwar nicht ausgeſchloſſen; jedenfalls wird man es kaum unter das Jahr 1774 ſetzen dürfen, denn in dieſem Jahre ſtirbt Emmerich Joſef. Dieſe Erwägungen ſind von Wichtigkeit für die Beſtimmung des Beginnes von Melchiors Tätigkeit in Mainz. Die Ernennung des Künſtlers zum kurf.

[1] Die Erbauungszeit nach Schaab, Geſch. d. Stadt Mainz II, S. 292 ff. Die Reitbahn bildete einen Beſtandteil des kurf. Marſtalls Gr. Bleiche Nr. 49—52 und wurde gleichzeitig mit dieſem erbaut. Aus den im Großh. Staatsarchiv zu Darmſtadt liegenden Mainzer Akten aus Wien ergibt ſich, daß der ganze Bau im Jahre 1771 ſchon vollendet geweſen ſein muß.

Abb. 1. Medaillonporträt des Kurfürſten Emmerich Joſef aus der kurfürſtlichen Reitbahn zu Mainz

Abb. 2

Abb. 3

Maria und Johannes, Tonmodelle zu einer Kreuzigungsgruppe von Joh. Seb. Pfaff

mainziſchen Hofbildhauer, die im Jahre 1770 erfolgte[1], kann mit dieſen Arbeiten im Dome und in der Reitbahn immerhin mit einem gewiſſen Rechte in Verbindung gebracht werden.

Die Gruppe bildete die mit feinem Geſchmacke aufgebaute mittlere Bekrönung der Brüſtung einer auf einer Bogenſtellung ruhenden Empore am rheinſeitigen Ende der Reitbahn. Von hier aus mag der Kurfürſt und ſein Hofſtaat der Vorführung der Reitpferde oder den Reiterſpielen zugeſchaut haben.[2]

---

[1] Zais, Zeitſchr. d. Vereins z. Erforſchung d. rheiniſchen Geſchichte u. Altertümer. III. S. 383.

[2] „Zuweilen ſchoß auch darin der junge Adel nach Türken- und Mohrenköpfen" — ſo bemerkt Schaab a. a. O. weiter. Unſere Gruppe zeigt eine ganze Reihe von Kugelſpuren auf den Rücken der Putten und im Geſichte des Kurfürſten. Ob der junge Adel in der Reitbahn nur nach Türken- und Mohrenköpfen ſchoß??

Da das Stück an dem bisherigen Standorte in ſeiner Erhaltung gefährdet erſchien, überdies der ganze Bau in abſehbarer Zeit doch fallen dürfte, man außerdem aber auch es für wünſchenswert und berechtigt hielt, dieſes Kunſtwerk weiteren Kreiſen zugänglich zu machen, wurde ſeine Überführung in das Altertumsmuſeum der Stadt Mainz bei dem Militärbauamte Mainz beantragt und im September dieſes Jahres vom Kriegsminiſterium genehmigt.

Die Zuſchreibung des Werkes an Johann Peter Melchior ſtützt ſich auf die Angabe in Meuſels teutſchem Künſtlerlexikon, 2. Aufl. 1809, Band 2, S. 39: „Zu ſeinen (Melchiors) großen Arbeiten gehören folgende: Ein Epitaphium von ſchwarzem Marmor und Alabaſter auf den kurmainziſchen Dompropſt von Breidbach in der Domkirche zu Mainz.[1]

Das Bildnis des Kurfürſten Emmerich Joſef von Mainz im Profil mit zwey Kindergenien, im Sandſtein in der Reitſchule zu Mainz.

Die Statue des hl. Johann von Nepomuck in prieſterlicher Kleidung in weißem Sandſtein, ſechs Schuh groß, vor dem Speyerer Thor zu Frankenthal (1784)“ (das zuletzt genannte Bildwerk iſt heute nicht mehr vorhanden).

Bei unſerer Gruppe an Melchiors Urheberſchaft zu zweifeln, liegt kein Grund vor. Abgeſehen von dieſer ganz beſtimmten Nachricht, ſpräche auch ſchon die Güte der Arbeit dafür.

Abb. 4. Maria immaculata

Zum erſtenmal veröffentlicht wurde unſere Gruppe bei Hirth, Deutſch-Tanagra (Kollektion Georg Hirth) Band I, S. 38; hier leider nach einer Photographie, die zwar das Ganze noch in einem etwas beſſeren Erhaltungszuſtande, aber furchtbar übertüncht wiedergibt, ſo daß von den Feinheiten hier nichts zu erkennen iſt.

Der Kopf des linken Putto iſt jetzt abgebrochen, hat ſich aber noch vorgefunden (für unſere Aufnahme wurde er vorübergehend aufgeſetzt, erſt wenn die Gruppe ihre endgültige Aufſtellung gefunden hat, kann er ſachgemäß befeſtigt werden). Beſchädigt ſind ferner die Naſen, ſowohl die des Kurfürſten, wie auch die der Putten, ebenſo auch eine Hand und ein Fuß des einen der Putten. Sonſt iſt das Werk, dank der häufigen Übertünchungen, gut erhalten.

Der Block ſelbſt iſt aus drei Stücken zuſammengeſetzt. Es iſt, wie Meuſel ſchon angibt, ein weißer, feinkörniger Sandſtein, der wahrſcheinlich vom oberen Maine ſtammt,

[1] Schon Risbeck, Briefe eines reiſenden Franzoſen (1783) Band 2, S. 429, nennt Melchior als Meiſter dieſes Denkmals. Bemerkt aber dabei: „Die Arbeit iſt vortrefflich, würde aber noch viel ſchöner ſein, wenn der Künſtler ſeine eigene Idee hätte ausführen dürfen.“ Offenbar mußte alſo Melchior bei dem Entwurfe oder bei der Ausführung des Denkmals ſelbſt dem Geſchmacke des Auftraggebers oder dem ſeiner künſtleriſchen Beiräte Rechnung tragen. Näheres über das Denkmal in dem 1915 erſcheinenden Bande II (Dom) der Kunſtdenkmäler der Stadt und des Kreiſes Mainz.

Abb. 5. Antinous

Abb. 6. Juno

Alabaſtermedaillons von Landolin Ohmacht

und infolge ſeiner weichen Struktur eine ſehr feine Modellierung in den Einzelheiten geſtattet. Der Aufbau der ganzen Gruppe iſt aus unſerer Abbildung zu erſehen. Auf der Rolle, die der rechte Putto hält, war noch in ſchwachen Spuren der aufgemalte Grundriß der Reitbahn zu erkennen. Urſprünglich ſcheint überhaupt das ganze Bildwerk, dem Geſchmacke der Zeit entſprechend, weiß bemalt geweſen zu ſein. Die bis ins Kleinſte mit Sorgfalt durgeführte Ausarbeitung der Einzelheiten zeigt, wie der Schwerpunkt von Melchiors Technik mehr nach der Seite der Kleinplaſtik liegt. Ganz vortrefflich behandelt ſind die beiden Putten; auch ſie ſind „mit andern, milder gewöhnten Augen als Rubens“ geſehen. Die überquellenden Falten der weichen Haut, das ſpeckige Fleiſch dieſes Kinderkörpers, alles iſt nicht ſtrotzend und derb wie bei Rubens, ſondern mehr mit tändelnder Zierlichkeit und immer noch „mit der Delikateſſe des jüngſtvergangenen Geſchmacks“ des Rokoko zum Ausdruck gebracht. Das im ovalen Rahmen ſtehende Profilbild des Kurfürſten ſelbſt gleicht bis in Einzelheiten genau dem auf dem Medaillon aus der Sammlung Metzger in Frankfurt a. M., das ebenfalls eine Arbeit Melchiors iſt (abgebildet bei Zais, Porzellanmanufaktur zu Höchſt, Titelbild), nur iſt hier die Darſtellung im Gegenſinne gefaßt. Die Fläche des Ovals ſelbſt iſt fein gerauht, wie wir es ganz ähnlich, auch bei den Biskuitmedaillons jener Zeit finden. Die Reliefbüſte hebt ſich dadurch ſchärfer und plaſtiſcher vom Hintergrunde ab.

Zur Kenntnis und zur Würdigung Melchiors als Bildhauer im eigentlichen Sinne des Wortes, dürfte gerade unſere Gruppe insbeſondere auch im Zuſammenhange mit des Meiſters Arbeiten am Denkmale des Dompropſtes von Breidbach ein wichtiges Glied in der Reihe ſeiner Werke bilden; zumal da die hier genannten Großplaſtiken die einzigen zu ſein ſcheinen, die bis jetzt von Melchiors Hand bekannt ſind. Vielleicht läßt ſich aber gerade in Mainz noch das eine oder andere Werk des Meiſters nachweiſen.

Gleichzeitig mit Melchior wirkte in Mainz der Bildhauer Joh. Seb. Pfaff, der der

mündlichen Überlieferung nach auch in perſönlichen Beziehungen zu Melchior geſtanden haben ſoll. Über Pfaff iſt in der Mainzer Zeitſchrift Jahrg. II, S. 57 ff. ausführlicher gehandelt, wichtige Ergänzungen dazu bietet Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe zur Mainzer Kunſtgeſchichte. S. 178. Auf Grund dieſer beiden Arbeiten dem Schaffen dieſes tüchtigen Meiſters noch einmal nachzugehen, wäre eine ganz lohnende Arbeit. Pfaff bildet u. a. auch ein deutlicher erkennbares Bindeglied zwiſchen der Mainzer und Bamberger Plaſtik des 18. Jahrhunderts, deren engere Beziehungen ſich auch ſonſt nachweiſen laſſen. Schon vor langen Jahren hatte der Mainzer Altertumsverein aus dem Nachlaſſe dieſes Künſtlers eine Reihe von kleinen Tonmodellen erworben, ungemein flotte Arbeiten aus der Zeit des Rokoko und der des Klaſſizismus. Darunter auch die Modelle einer Maria und eines Johannes, die offenbar zu einer Kreuzigungsgruppe gehörten. Durch einen glücklichen Zufall fanden ſich kürzlich in Mainz auf einem Lagerplatze unter Balken und Brettern verſteckt — und dort ſchon Jahrzehntelang unbeachtet „lagernd“ — — die in rotem Sandſteine nach dieſen Modellen ausgeführten Figuren zugleich mit den Reſten des Kruzifixus. Das Ganze muß eine ungemein bewegte Gruppe gebildet haben. Die Figur der Maria ſchon mit leiſen Anklängen des Klaſſizismus, Johannes noch ganz im Geiſte des Rokoko, beide aber, mehr als landläufige Werkſtattsware, geben ſich als die Arbeiten eines begabten Künſtlers zu erkennen, der — oder deſſen Kreis — für die ſiebziger und achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts der Mainzer Plaſtik den Stempel ſeiner Eigenart aufgedrückt hat. Die ausgeführten Arbeiten ſind in der Mainzer Zeitſchrift Jahrg. VIII/IX, S. 140, abgebildet. Infolge der wenig ſchonenden Behandlung hat beſonders der Kruzifixus recht gelitten. Wir bringen hier (Abb. 2 u. 3) die beiden Modelle, von denen bei der Ausführung in Sandſtein kaum abgewichen iſt. Die Modelle ſind 26 cm hoch, die ausgeführten Figuren 1,58 m.

Abb. 7. Ofenplatte mit der Darſtellung von Abſalons Tod

Etwas älter als die ebengenannte Gruppe iſt eine kleine 40 cm hohe bemalte Holzfigur aus Lindenholz. Sie ſtellt Maria immaculata mit dem Roſenkranz im Haare dar (Abb. 4) in der Behandlung des Gewandes ungemein bewegt, in der Linienführung des Körpers die tändelnde Grazie des Rokoko. Die Figur ſtammt aus dem nahe bei Mainz im Zahlbacher Tale gelegenen Nonnenkloſter Dalheim. Ihr Meiſter iſt unbekannt, ſcheint aber in den Kreis zu gehören, aus dem die Maria immaculata an der Faſſade

Abb. 8. Sterbender Greis. Farbige Wachsboſſierung

der St. Ignazkirche zu Mainz ſtammt. Zwei kleine Alabaſtermedaillons von Landolin Ohnmacht, die aus älterem Beſtande der Gemäldegalerie in die Skulpturenſammlung des Altertums-Muſeums überführt wurden und bis jetzt unbekannt waren, hat Otto Schmitt im letzten Jahrgange der Mainzer Zeitſchrift VIII/IX, S. 141 ff., eingehend behandelt (Abb. 5 u. 6).

Etwas mehr Beachtung und eine zuſammenfaſſende Behandlung verdiente der Ofenplattenguß; insbeſondere auch in ſeinem Zuſammenhange mit gleichzeitigen oder älteren Holzſchnittvorlagen. Die hier wiedergegebene Ofenplatte, ein „Tod Abſalons“ (Abb. 7), 83 cm hoch und 99 cm breit, iſt ein ganz vorzügliches Stück ſeiner Art, das nach dem Urteil Sachverſtändiger als ein erſter Abguß nach dem friſch hergeſtellten Modell betrachtet werden darf. Auf dem linken Rand befindet ſich das Monogramm des Meiſters, der die Holzform für das Modell geſchnitzt hat; ſein Name iſt noch zu ermitteln (Philipp Soldan?). Die Darſtellung ſelbſt kehrt häufig auf Ofenplatten wieder und wird wohl auf eine gemeinſchaftliche Holzſchnittvorlage zurückgehen. Unſer Stück dürfte in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zu ſetzen ſein. —

Eine farbige Wachsboſſierung (Abb. 8), darſtellend einen ſterbenden Greis (Philoſophen?), 12,5 × 17 cm groß, gehört vielleicht in den Kreis der ſchon von Goethe viel bewunderten Hardyſchen Arbeiten. Unſer Stück ſcheint aus den erſten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zu ſtammen. Über die Herkunft iſt nichts bekannt. Auf der Rückſeite des Gehäuſes iſt ein Zettel aufgeklebt mit der Aufſchrift: „Reſtauriert von F. Ant. Schöpf in Pfaffenhauſen 1857.“ Dieſe „Reſtaurierung“ mag ſich aber nur auf Kleinigkeiten erſtreckt haben, denn an der Figur ſelbſt iſt nichts davon zu bemerken; bei der Feinheit der Arbeit insbeſondere bei dem vorzüglich durchgearbeiteten Geſicht mußten ſich ſonſt Spuren ſpäterer Eingriffe zeigen.

Über eine Reihe von Neuerwerbungen des Mainzer Altertumsmuſeums aus der Zeit der Gotik, insbeſondere über ein Tafelbild der Mainzer Schule aus der Zeit um 1430, eine gotiſche Muttergottes, etwa aus derſelben Zeit, und einen jetzt wiederhergeſtellten ſpätgotiſchen Gobelin (um 1480) ſoll ſpäter berichtet werden.

DIE SAMMLUNG HOOGENDIJK IM RIJKS-MUSEUM

Mit 13 Abbildungen / Von RUDOLF BANGEL

Im Jahre 1907 überließ Mr. C. Hoogendijk im Haag aus seiner reichen Sammlung von Gemälden alter Meister 86 Bilder aller Schulen dem Rijksmuseum in Amsterdam zur leihweisen Aufstellung. Nach seinem im Jahre 1912 erfolgten Tode zogen die Erben die Leihgabe zurück, machten aber 36 der besten Werke daraus der Galerie zum Geschenk. Die übrigen wurden mit dem Rest der Kollektion bei Frederik Muller & Co. in Amsterdam versteigert (14. Mai 1912).

Ein Teil der neuerworbenen Gemälde ist in dem Jahresbericht des Museums von 1912 reproduziert[1], dabei aber nur der Name der Künstler und der Titel der Bilder verzeichnet. In dem soeben erschienenen Supplementheft des Galeriekataloges wurden die Beschreibungen der Gemälde hinzugefügt. Eine kritische Betrachtung der Sammlung, wie sie jetzt im Rijksmuseum figuriert, ist meines Wissens bis jetzt noch nicht erfolgt.

Dem holländischen Publikum ist die Kollektion Hoogendijk nicht unbekannt. Abgesehen von der fünfjährigen Leihausstellung im Rijksmuseum waren bereits im Jahre 1899 Teile der Sammlung in Rotterdam und im Haager Pulchri Studio zu sehen. Über die letzte Ausstellung erschien im „Dagblad" vom 10. Januar 1899 eine Besprechung[2] von fachkundiger Seite. Die dort und im Exemplar des im Mauritshuis bewahrten Katalogs niedergelegten Meinungen von Dr. Bredius und Dr. Hofstede de Groot werden wir bei unseren Betrachtungen jeweils heranziehen.

Das älteste Stück wird um 1440 angesetzt und gehört der deutschen Schule an. Es stellt einen Christus am Kreuze in bergiger Landschaft vor. Zur Seite Maria mit den Frauen, Johannes, schreiende Soldaten und Schriftgelehrte. Links der hl. Kosmian, rechts St. Damian. Der Katalog (1912, Suppl. 359a) schreibt das Bild, nicht mit Unrecht, der Kölner Schule zu. Zwei Fragmente aus einer Anbetung der Könige, — die Halbfigur eines der Könige, der in der Rechten einen goldnen Kelch trägt und mit der Linken gen Himmel weist in bergiger Landschaft, und der Negerkönig mit seinem Diener, der dem Herrn mit ehrerbietiger Bewegung einen Hornkelch reicht, in ähnlicher Landschaft[3] — stammen aus der Niederrheinischen Schule um 1480 (Kat. 1912, Suppl. 17b u. c). Um dieselbe Zeit entstand eine „Verkündigung" auf Goldgrund, die der Süddeutschen Schule angehört (Kat. 17d). Der Engel mit Stab und Banderolle, Gott Vater in den Wolken. Maria kniet vor einem Betstuhl. Südbayrisch um 1490 ist ein Christus am Kreuz mit Maria, den Frauen, Johannes, Soldaten und Schriftgelehrten; der Himmel vergoldet (Kat. 17e).

In das 16. Jahrhundert treten wir mit dem reizenden „Bildnis einer vornehmen jungen Frau" von Bartholomäus Bruyn dem Alteren (Kat. 656a, Abb. 1). Firmenich-Richartz kannte das Bildnis weder in seinem Buche[4] noch in seinem Aufsatz über den Meister im Künstlerlexikon von Thieme-Becker. (V, 154 ff.) Hoogendijk hatte es (nach freundlicher Mitteilung von Jhr. v. Riemsdijk) bei Sedelmeyer erworben. Anordnung und koloristische Durchführung erinnern an ähnliche Arbeiten des Künstlers. Das Braunschweiger Brustbild einer jungen Frau (Kat. 1910, Nr. 15, dat. 1539) aus der

[1] Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen. XXXV. 1912. Die vorliegenden Abbildungen verdanke ich dem Entgegenkommen des Direktors des Rijksmuseums, Jhr. B. W. F. van Riemsdijk.

[2] In der Folge als „Krit. Dgbl." zitiert.

[3] Das zweite Bild in seiner Anordnung und der eigenartigen blau in blauen Malweise mit etwas Violett und Grün erinnerte mich an Jakob Cornelisz. van Oostzaanens „Christus als Gärtner und Maria Magdalena" in Kassel, das aber später ist (1507).

[4] Bartholomaeus Bruyn und seine Schule, Leipzig 1891. In „Beiträge z. Kunstgesch." N. F. XIV.

Reinikeſchen Stiftung kommt ihm am nächſten. Auch mit dem Berliner (1911, S. 21, dat. 1534) zeigt es zum Beiſpiel in der Kopfhaltung, im Durchziehen des Goldgürtels mit roter Bordierung durch die Schnalle, in der Haltung der linken Hand mit dem leicht gebogenen Daumen, auch der Rechten, die die blaue Blume hält (auf dem Berliner eine Nelke), ſelbſt in der Farbenzuſammenſtellung des dunklen Gewandes mit rotem Untergewand, das an den Armeln freiliegt, und dem goldverzierten Hemd an Hals und Bruſt ſehr weſensgleiche Züge. Die reich mit Perlen und Gold beſtickte rote Kappe auf dem Kopftuch und dem goldblonden Haar, das in zwei Zöpfen um die Ohren liegt, trägt auch Frau Margarethe von Aich geb. Rinck bei Oscar Huldſchinsky in Berlin[1]. Mit dieſer hat neben der übereinſtimmenden Haltung, Gewandung, Kette uſw. das Hoogendijkſche Bildnis ſelbſt in den Zügen Ähnlichkeit. Ein Hauswappen auf der Rückſeite war leider nicht zu beſtimmen. Der Fond iſt, wie meiſt bei Bruyns Porträts, dunkel blaugrün, die Brüſtung graublau. Die Zeit der Entſtehung dürfte in den Anfang der dreißiger Jahre fallen. Jan van Scorel war ſeit 1624 aus Italien zurück, unter deſſen Einfluß er in Utrecht ſeine hl. Magdalena im Rijksmuſeum malte. Diese muß Bruyn gekannt haben, als er das Hoogendijkſche und die ihm ähnlichen Bildniſſe geſchaffen. Auch Quinten Maſſys' Magdalena in Antwerpen war damals ſchon entſtanden.

Mit zwei Männerporträts aus der Werkſtatt Cranachs verlaſſen wir die deutſche Schule. Das erſte zeigt das Halbfigurenbild eines rothaarigen Mannes mit geſunder Geſichtsfarbe und gefalteten Händen (Kat. 1912, Suppl. 735a, bez. mit geflügelter Schlange u. 1548); das zweite das Bruſtbild Melanchtons nach links gegen hellblauen Hintergrund. In der Linken eine Pergamentrolle. (Kat. 735b, bez.: geflügelte Schlange u. L.)

Die Flamen des 15. Jahrhunderts vertritt ein „Nachfolger Rogiers van der Weyden". Seine Madonna mit dem Kinde an der Bruſt iſt eine jener häufig vorkommenden Schulwiederholungen nach einer Kompoſition von Rogier. Friedländer, Lafond u. a. halten ſie für Ausſchnitte aus der Lukasmadonna, deren Original zu Brüſſel wahrſcheinlich in der Kapelle der Maler aufgeſtellt war und verloren iſt, von der ſich jedoch einige Kopien erhalten haben (z. B. München[2], Petersburg, Boſton). Voll nimmt als Vorbild ein verſchollenes Original Rogiers an und ſieht in vielen einen zwiſchen Bouts und Memling ſtehenden Meiſter.[3] Die Hoogendijkſche Madonna iſt vor einer mit rotem und goldenen Samt drapierten Niſche gegeben und trägt über dem braungoldnen Haar einen blauen Mantel. Das rote Untergewand läßt die rechte Bruſt frei, das Kind ruht auf beiden Händen. Sie zeigt entſchiedene Anklänge an die Münchner Lukasmadonna.

Eines der feinfarbigſten und ſtimmungsvollſten Werke des ſeltenen und jüngſt erſt gebührend gewürdigten Jan Provoſt iſt die „Madonna mit dem knienden Karthäuſer", mit Johannes dem Täufer und dem hl. Hieronymus (Kat. 1923a, Abb. 2). Schon Hulin, der dem Künſtler eine erſte Studie gewidmet, kennt das Bild.[4] Er beſpricht es in ſeinem Katalog (Nr. 8) nach einer Abbildung im Burlington fine Arts Club, London 1892 (Exhibition of Pictures by Masters of the Netherlandish and allied schools of

[1] Abgebildet in W. Bodes Prachtwerk über die Sammlung, Frankfurt a. M. 1909, Tafel VIII, beſprochen S. 37.

[2] M. J. Friedländer, Meiſterwerke der niederländiſchen Malerei . . . auf der Ausſt. Brügge 1902, Brüſſel 1903, hielt das Münchner Bild für das Original.

[3] Solche Madonnen in Brüſſel, Berlin, London (Northbrook), Kaſſel, Frankfurt, bei Matthys-Antwerpen (vgl. Friedländer a. a. O., S. 6), R. Kann-Paris und Wien.

[4] G. Hulin, Eenige Brugsche schilders van de 1 helft der XVIe eeuw, I. Jan Provoſt; in „Kunst en Leven", Gent 1902/03.

XVth and early XVIth centuries, Pl. XXIV), als es noch unter „A. v. Iſenbrants“ Name im Beſitze des Händlers Stephan, Gorden, Pall Mall war. Die Kompoſition iſt locker und einfach, die Harmonie der blaſſen Farben fein empfunden. Vor grünem Vorhang tront Maria in hell karminrotem Gewand mit hellen braungelben Ärmeln. Auf dem dunkelgrünen Mantel ſitzt das Kind, das ſich zu dem knienden Karthäuſermönch in weißer Kutte hinwendet. Hinter dieſem Johannes der Täufer in zinnober und violettem Gewand, über das ein roter Mantel geſchlagen iſt. Neben ihm St. Hieronymus in

Abb. 1. BARTHOLOMAUS BRUYN, Bildnis einer jungen Frau

Abb. 2. JAN PROVOST, Madonna mit dem knienden Karthäuſer

Dunkelblau. Der Ausblick auf das Gebäude mit dem Treppengiebel und dem angelegten Garten iſt in weichen untergeordneten Tönen gehalten. Das Bild ſtammt aus der mittleren Periode des Meiſters. Es iſt nach der Anbetung der Könige in Berlin (Kat. 1911, 551B), das um 1500—1510 angeſetzt wird, und vor den Werken der letzten zehn Jahre entſtanden. Der König im Hintergrund des Berliner Bildes in Rot, Grün und Goldgelb zeigt den Typus Johannes des Täufers und auch die Marien gleichen einander. Beide Typen kehren auf dem einzig beglaubigten Werk Provoſts wieder: Johannes der Täufer und Maria zur Seite Chriſti auf dem 1525 aufgeſtellten Jüngſten Gericht im Brügger Muſeum. Hulin wies ſchon auf einige für den Künſtler charakteriſtiſche Merkmale hin, wie die geraden Augenbrauen und die dadurch ſtark beſchatteten Oberlider der Augen bei den Männern, die eigentümliche Form des Mundes und die kräftigen mit den Lippen faſt gleichlaufenden Schatten der Unterlippen, die charakteriſtiſche Bildung und Verſchmelzung von Schnurr- und Backenbart, die häufige Mißbildung der Hände, die wir, von dem jüngſten Gericht ausgehend, auch auf dem

Abb. 3. Nachfolger des GEERTGEN TOT SINT JANS, Geburt Chriſti

Hoogendijkſchen Bilde feſtſtellen können. Die ſehr hellen und etwas zum Braunen neigenden Farben ſind für Provoſt typiſch. Sie ſind das Charakteriſtikum ſeiner ſpäteren Zeit.

Jan Provoſt zugeſchrieben iſt ein Triptychon mit der Madonna in einer Landſchaft auf der Mitteltafel, mit Johannes dem Evangeliſten auf dem linken und der hl. Magdalena auf dem rechten Flügel (Kat. 1923b). Vielleicht gehen wir richtiger, wenn wir das Werk in der Umgebung des Adrian Iſenbrant ſuchen, deſſen Typen, wie die des Provoſt, auf Gerard David zurückgehen. Für die Maria ſehe man die Berliner Madonna des Meiſters (Kat. 1911, 551B), für die Baumbildung auf dem linken Flügel deſſen Landſchaft auf der Münchner „Ruhe auf der Flucht“ (Kat. 1913, 151).

Einem Brüſſeler Zeitgenoſſen der genannten Meiſter wird die Halbfigur einer Maria mit dem Kinde zugeteilt, das nach oben ſtrebt und die Mutter zu küſſen ſucht: Ba-

rent van Orley (Kat. 1793a). Ein ähnliches Motiv treffen wir bei deſſen Maria mit dem Kinde und Engeln in der früheren Sammlung Emden in Hamburg an. Die Behandlung jedoch iſt abweichend und der Zuſatz im Amſterdamer Katalog „zugeſchrieben“ berechtigt.

Eines der intereſſanteſten Bilder der Sammlung iſt die „Geburt Chriſti“ (Kat. 950b; Abb. 3). Der Katalog gibt es Geertgen tot Sint Jans und vermerkt dabei „Vermutlich ein Frühbild des Meiſters“. In der umfangreichen Geertgenliteratur[1] iſt das Bild nirgends erwähnt. Allein Balet (a. a. O. S. 157) führt es unter den dem Künſtler ehemals, nach ſeiner Meinung fälſchlich zugeſchriebenen Werken an. Von vorne herein ablehnen kann man das Bild nicht. Die einfache naive Wiedergabe des Vorganges, die ungemein weiche paſtellartige Farbengebung und ihre Harmonie, das liebevolle Eingehen auf das Intime haben viel von Geertgen[2]. Ein gewiſſer Mangel und eine primitive Unbeholfenheit über dem Ganzen jedoch, die ſich vor allem in dem Jeſuskind und der ſehr wenig Geertgenartigen Landſchaft mit den merkwürdigen Schafen und den perſpektiviſch mißglückten Hirten äußern, nehmen bald gegen den Künſtler ein. Ein Vergleich mit deſſen frühem Heiligen Sippebild im Rijksmuſeum zerſtreut überdies die letzten Bedenken. Hat es nun auch mit Geertgen ſelbſt nichts zu tun, ſo ſteht es ihm doch nicht fern. Sein Maler iſt einer jener holländiſchen Zeitgenoſſen des Bouts, Ouwater und Geertgen, deren Arbeiten in der Zeit der Bilderſtürme verloren gegangen ſind, von denen einer z. B. der Schöpfer der „Sibylle vor Auguſtus“ im Frankfurter Städel iſt und von denen andere Werke von F. Dülberg in ſeinen „Frühholländern“ (Haarlem 1903) mitgeteilt wurden. Über der ganzen Zeit liegt noch undurchdringliches Dunkel, das infolge fehlenden Materials vielleicht niemals ganz gelichtet werden kann. Weitſchweifige Unterſuchungen über holländiſche Primitiven ſind heute noch verfrüht, wir reihen daher das Bild nur mit kurzer Kritik unter die Nachfolger des Geertgen ein. Die Farben ſind außerordentlich hell und weich. Das weiße, grün ornamentierte Gewand der Maria, ihr dunkelgrüner Mantel halten das Gegengewicht zu dem roten Mantel mit ſchwarzem Kragen des ungewöhnlich jugendlich gegebenen Joſeph. Die drei Engel mit typiſch holländiſchen Geſichtern (vgl. die bei v. Kaufmann, Berlin und die des Niederländiſchen Meiſters um 1520 bei Cook, Richmond, Ausſt. Brügge 1902) in weißen Gewändern treten völlig zurück. Der zerfallene holzüberdeckte Backſteinſtall (vgl. wieder Sammlung Kaufmann) kommt in ähnlicher Weiſe auf Memlings Anbetung bei W. Clemens, München (Ausſt. Brügge 1902, Friedländer, a. a. O., S. 13, Tafel 29) vor, dem das Hoogendijkſche Bild auch in der Kompſitionsanlage gleicht. Maria mit langen Locken und Strahlenkranz kniet in hellem Gewand und dunklem Mantel vor dem Kinde, das, hell und mit Strahlenkranz auf dunklem Tuche liegt. Ganz links eine ſtützende Säule! Rechts durch das gebrochene Mauerwerk Blick auf einen Weg mit drei Männern, der durch ein Stadttor führt. Während hier die Landſchaft breit gemalt iſt, zeigt die Hoogendijkſche Geburt dünne und zarte Behandlung der lichtgrünen, nach hinten ſaftig blaugrün werdenden Töne. Die runde Modellierung der Bäume iſt, nach Voll[3], ein beſonders typiſches

[1] Lückenlos mitgeteilt bei Leo Balet, Geertgen tot Sint Jans. Haag 1910.

[2] Vgl. beſonders Geertgens Chriſtnacht bei R. v. Kaufmann in Berlin, obwohl das Hoogendijkſche Bild dieſem an pſychologiſcher Auffaſſung bei weitem nachſteht. Auch das vorzüglich beobachtete und durchgeführte Lichtproblem des Berliner Bildes ſtellt dieſes hoch über die „Geburt“.

[3] K. Voll, Altniederländiſche Malerei von J. v. Eyck bis Memling. Leipzig 1906. S. 231.

Abb. 4. ANDRIES BOTH, Italieniſche Kartenſpieler

Merkmal für Geertgen, auch ſonſt iſt der Baumſchlag, wie bei dieſem Künſtler, leicht und locker.[1]

Die holländiſchen Porträtiſten des 17. Jahrhunderts ſind in der Sammlung nur ſchwach vertreten: das Bildnis eines $1^1/_2$jährigen Kindes (Kat. 2568a, bez. und 1638 datiert) von Willem van der Vliet, dem Onkel des bekannten Delfter Kirchenmalers Hendrick van Vliet, in den kühlen grauen Tönen ſeiner Spätzeit, denen ſich mit Ausnahme der Blumen links im Korbe alles unterordnet, und eine „Familiengruppe“ von Gerard ter Borch (Kat. 569a), erwähnt bei Hofſtede de Groot, Kritiſches Verzeichnis V, Nr. 454 und ausgeſtellt in Rotterdam (1899, Nr. 6), obſchon echt und charakteriſtiſch doch nicht ſehr bedeutend[2], ſind die einzigen hier zu erwähnenden Stücke.

Deſto eindringlicher kommt das Genre zur Sprache. Die Malweiſe des Rotterdamer Nachahmers von Brouwer und Oſtade Pieter de Bloot (1601—1658) hat A. v. Wurzbach in ſeinem Niederländiſchen Künſtlerlexikon (I, 118) treffend charakteriſiert: „Außerordentlich harmoniſch in der Farbe, glatt im Vortrag, in anderen Bildern wieder derber und zuweilen plump und roh.“ Alle Eigenſchaften vereinigt die Hoogendijkſche

[1] Für die Landſchaft vgl. vielleicht auch die „Kreuzigung“ eines Nachfolgers von Geertgen in den Uffizien (abgeb. bei Dülberg, Frühholländer, Ill. T. VI), die ebenſo leicht und luftig, aber auch ebenſo ſchwach modelliert iſt. Auch hier die runden Bäume.

[2] Franz Hellens, Gérard Terborch, Brüſſel 1911, erwähnt das Bild in ſeinem Katalog nicht, obwohl es damals ſchon leihweiſe im Rijksmuſeum ausgeſtellt war.

„Mahlzeit“ (Kat. 535a). Die verſchiedenen Nuancen von Rot, Grün und Blau in den Gewändern der Frau und Kinder, die am Tiſch ihren Brei auslöffeln, ergeben eine ungemein feine Harmonie. Dabei ſind die Figuren plump, ja unterſetzt gezeichnet. Das Bild iſt nur B gezeichnet, obwohl die meiſten ſeiner bekannten Werke (in Amſterdam, Brüſſel, Budapeſt, Prag, Rotterdam, Wien uſw.) voll bezeichnet und faſt durchgehend (hauptſächlich aus den dreißiger Jahren) datiert ſind. Dennoch iſt das Gemälde im Rijksmuſeum echt und äußerſt typiſch. Eine Landſchaft des Künſtlers „Flußufer“ befand ſich früher in der Sammlung Hoogendijk und wurde 1908 (Amſterdam, 28. April, Kat. 6) verſteigert. (Vgl. hierzu Bloots „Flußlandſchaft mit Bauernhütten, Windmühle und reicher Staffage“ bei S. B. Goldſchmidt in Frankfurt a. M.)

Bezeichnete Arbeiten von Andries Both ſind ſelten. So ſind die „Italieniſchen Kartenſpieler“ in der Hoogendijkſchen Kollektion von Intereſſe (Kat. 590a, Abb. 4). Die Typen ſtudierte er, als er mit ſeinem Bruder Jan in Italien war. Der bleiche graubraune Ton zeichnet die meiſten ſeiner Werke aus. Die wenigen roten, blauen, grünen und gelben Farben gehen vollſtändig in dieſem Geſamtton auf. Die Technik iſt flott, leicht und dünn, dabei etwas rauh. Hofſtede de Groot hält das Stück für eines ſeiner beſten Bilder und betrachtete es als ſein Meiſterwerk, bevor er die beiden Gemälde (eines von 1634) bei dem Herzog von Bedford kannte.[1] Kartenſpieler des Künſtlers kommen zahlreich in früheren Auktionen vor. Die Identifizierung und Feſtſtellung der Provenienz des Hoogendijkſchen Bildes war aus Mangel an genauen Katalogangaben nicht möglich. Soweit ich ſehen konnte, iſt es in den umfangreichen Notizen Hofſtede de Groots in irgendeiner Verſteigerung nicht erwähnt, auch ſtimmt es mit keinem der Auktionsbilder in den Maßen überein. Es iſt in der Mitte „ABoth“ bezeichnet. 1899 war es auf der Haager Ausſtellung unter Nr. 8 „ein Zigeunerlager“. Krit. Dagbl. ſieht in den Figuren den beſten Beweis, daß die Staffage in Jan Boths Landſchaften nicht von ſeinem Bruder herrühren kann.[2]

Cornelis Decker iſt als angeblicher Schüler des Salomon v. Ruysdael hauptſächlich als Landſchaftsmaler bekannt. Dennoch treffen wir bereits in frühen Auktionen neben „Binnenhuizen“ von „Frans“ und „J. Decker“ auch ſolche von „C. und Corn. Decker“ an. Die bekannte „Weberſtube“ in Brüſſel (Kat. 1908, Nr. 145) gilt nach der Tradition, wenigſtens was das Interieur betrifft, als Arbeit des Cornelis Decker. Im eben genannten Katalog iſt es jedoch unter Oſtades Bilder gereiht und auch von anderer Seite wird es als alleiniges Werk dieſes Künſtlers bezeichnet.[3] Die „Weberſtube“ in der Sammlung Hoogendijk (Kat. 768a, Abb. 5) gab mir Anlaß, mich mit der Frage eingehender zu befaſſen, und das Reſultat, zu dem ich gekommen, wird vielleicht dazu beitragen, etwas mehr Licht in die „Frans-Jan-Cornelis Decker-Frage“ zu bringen. Ich erwähne noch, daß K. Zoege v. Manteuffel im Künſtlerlexikon von Thieme-Becker (VIII, 523) ſämtliche Weberſtuben, Alchimiſten- und Schmiedewerkſtätten einem Jan Decker zuſchreibt, einem Zeitgenoſſen des Cornelis, der wie dieſer Landſchaften (z. B. Budapeſt, bez. und 1670) aber auch Interieurs mit Handwerkern gemalt habe. Nichts mit dieſen beiden hat Frans Decker zu tun, der, ein Porträtiſt des 18. Jahrhunderts, oft mit

---

[1] Notizen von Hofſtede de Groot, die er mir freundlichſt zur Durchſicht überließ.

[2] Mit A. Both befaßte ſich beſonders Th. v. Frimmel. Chronique des arts et de la curiosité und Blätter für Gemäldekunde I (1905) S. 8, III (1907) S. 122. Vgl. auch E. W. Moes in Thieme-Becker IV, 409.

[3] Hofſtede de Groot im Kritiſchen Verzeichnis III, Nr. 404 und Bulletin van den Oudheidk. Bond III, S. 56.

Abb. 5. CORNELIS DECKER, Weberſtube

Abb. 6. ADRIAEN VAN OSTADE, Das tanzende Paar

ihnen verwechſelt wurde, indem man die Signatur „J." für „F." las. Wir berückſichtigen hier nur die „Weberſtuben". Das Hoogendijkſche Bild (45×57) ſtammt aus der Sammlung Lebrun und wurde als ſolches von P. Trière geſtochen. Eine zweite Weberſtube mit einem eſſenden Paar, links der Webſtuhl, wird bei Parthey (I, 314) als in der Kollektion Hausmann erwähnt. Sie gelangte mit der ganzen Sammlung in das Provinzialmuſeum zu Hannover (Kat. 1891, Nr. 96, Holz 40×52). Ein drittes Bild mit einem Manne am Webſtuhl rechts ſchenkte im Jahre 1908 L. Nardus an das Muſeum Boymans in Rotterdam (abgeb. im „Jaarverslag" des Muſeums 1908, S. 18, Holz 31,5×41,5). Ein viertes endlich, das ſich 1771 in der Sammlung Choiſeul befand und einen Mann am Webſtuhl links, rechts eine Frau mit einem Kind an der Bruſt zeigt, iſt im Stich von Delvaux erhalten (Kat. Nr. 46). Der Aufenthaltsort dieſes wichtigen Gemäldes iſt mir leider nicht bekannt. Es trägt, auf dem Stich deutlich ſichtbar, an dem oberen Querbalken des Webſtuhls die Signatur: „Anno Cornelis Decker 1650." Es wurde auf der Auktion[1] Choiſeul in Paris am 6. April 1772 verſteigert und erzielte 475 Francs (Nr. 110 als Deckaert, Holz 37,8×50). Am 12. April 1759 erſcheint es ſchon auf einer Verſteigerung in Amſterdam unter Nr. 59, ſpäter auf der von Vivant Denon zu Paris, 1826 unter Nr. 71 als „Cornelis Decker, né en 1650 (sic!)" Eine „Weberſtube" gleicher Größe, aber etwas anderer Darſtellung wird in der Auktion J. G Cramer (13. Nov. 1769) unter Nr. 30 und nochmals in der Auktion W. Cloeens, Dordrecht, 19. April 1780, Nr. 16, (door C. Decker [!]) verkauft. Weberſtuben vom Umfange von 32×44 auf Holz kommen in den Verſteigerungen M. Udink (Amſterdam, 28. Okt. 1808, Nr. 9), in Breda am 23. Auguſt 1817, C. M. Bronkhuyzen v. Leede en Oudewaard in Leiden (13. Okt. 1863, Nr. 42) und G. v. d. Voort (Amſterdam, 13. März 1877, Nr. 4) vor. Ein „Wever op zijn Getouw door Corn. Deckers (!)" war auch unter Nr. 78 der Auktion Wannaar u. a. (Amſterdam, 17. Mai 1757). Das Hoogendijkſche Bild trägt rechts unten die Bezeichnung „C. Decker" mit der Datierung „1659". Zoege v. Manteuffel irrt, wenn er meint, die Bezeichnung ſei nur eine „ſcheinbare" und habe urſprünglich wohl „J. Decker" gelautet. Der Generaldirektor des Rijksmuſeums Jhr. B. W. F. van Riemsdijk war ſo liebenswürdig, die Signatur und beſonders das „C" derſelben auf Herz und Nieren zu prüfen. Sie hielt jeder Prozedur ſtand, und wir haben in der Hoogendijkſchen Weberſtube ohne jeden Zweifel eine Arbeit des Cornelis Decker vor uns. Vergleicht man dieſes Bild mit den übrigen oben genannten Werken, ſo muß ſelbſt der Skeptiſchſte zu der Erkenntnis kommen, daß alle Weberſtuben von einem und demſelben Maler ſind. Hierzu nur einige Beobachtungen, da die Ähnlichkeit im übrigen zu ſchlagend iſt: Auf allen Gemälden hängt ein runder Korb von der Decke herab; ein Spinnrad ſteht neben dem Webſtuhl. Dieſer zeigt an der Seitenwand eine merkwürdig geſchwungene Oberkante und auch andere Querbalken ſind, wie auf der beigegebenen Abbildung deutlich erſichtlich, eigentümlich profiliert. Die umgeſchlagene Bank mit dem Beſen kommt häufig vor, der zerbrochene Pfeifenkopf liegt auf dem Boden des Hoogendijkſchen wie des Brüſſeler Bildes. Der Korb mit der Wiege ſteht auf dem Choiſeulſchen Stich. Der Strohſtuhl mit der ſchiefen Lehne, die zum Weben gebräuchlichen Gegenſtände, die überall in gleicher Weiſe vom oberen Balken herabhängen, das Senkblei im A an der Wand ſind weitere Charakteriſtika. Auf allen Bildern nimmt der ſehr ſtark beleuchtete Webſtuhl die Hälfte des Gemäldes ein, woran ſich in der Rückwand ein verſchloſſenes Fenſter ſchließt. Die

[1] Sämtliche Auktionsangaben nach Dr. Hofſtede de Groots Notizen.

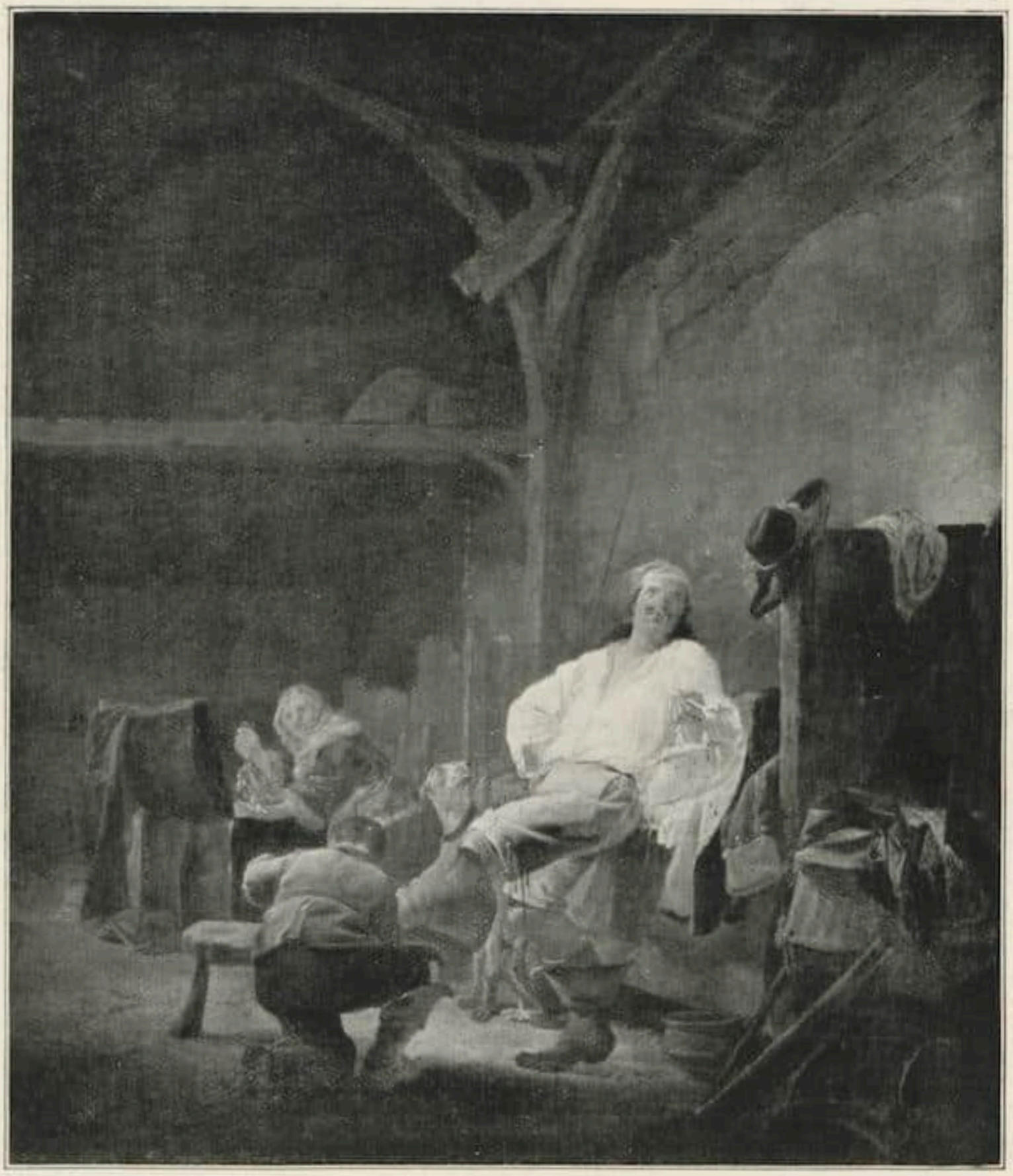


Abb. 7. MAERTEN STOOP, Einquartierung

Figuren ſind, mit einer Ausnahme, wohl von C. Decker ſelbſt. Die des Brüſſeler Bildes weiſen mit ihrer Qualität auf A. v. Oſtade, der häufig auch Landſchaften Deckers ſtaffierte. Augenſcheinlich geht die Anlage des ſeitlichen Fenſters und der ſtarke Lichteinfall ebenfalls auf dieſen Genremaler zurück, der gerade in den fünfziger Jahren dieſe Probleme bevorzugte. Die Wahl des Gegenſtandes iſt bei der Bedeutung Haarlems für die Damaſtweberei im übrigen ſehr leicht verſtändlich. Was nun die „J. Decker" bezeichneten Werkſtätten angeht, ſo ſtammen ſie, ſo weit ſie ſchwächer als die Weberſtuben des Cornelis ſind (wie z. B. die Schmiede von 1644 in Berlin, Depot), wohl von einem bis jetzt noch unbekannten Zeitgenoſſen des Haarlemer Landſchafters. Vielleicht gelingt es, ſein Oeuvre noch weiter von fremden, wenn auch qualitativ beſſeren Schlacken zu reinigen.

Adriaen van Oſtade ſelbſt iſt mit einem ſeiner bekannten Frühbilder vergegenwärtigt (Kat. 1821b, Abb. 6), „Das tanzende Paar". Die gut aufgebaute Kompoſition wird durch das volle Licht und einen grauen Geſamtton zuſammengehalten. Zur Steigerung der Lebendigkeit tragen einige violette, grüne und gelbe Farben bei. Das

Bild war 1899 unter Nr. 2 auf der Rotterdamer Ausſtellung. In Hofſtede de Groots Kritiſchem Verzeichnis (III, Nr. 557) iſt es als „gutes Frühwerk“ erwähnt.

Nach Band I desſelben Werkes befanden ſich früher in der Sammlung Hoogendijk acht Gemälde von Jan Steen. Drei derſelben waren im Rijksmuſeum ausgeſtellt, von denen eines dem Muſeum verblieb, während ein zweites, „die Strumpfflickerin und der Flötenbläſer“, in die Kollektion M. Onnes van Nijenrode auf Schloß Nijenrode gelangte.[1] Das Amſterdamer Bild (Kat. 2250a, Eryſichthon verkauft ſeine Tochter Hypermneſtra) iſt zwar bezeichnet, aber kein künſtleriſch qualitätvolles Werk Steens. Hoogendijk erwarb es von dem Pariſer Kunſthändler Fiſchhof, nachdem es 1734 auf der Auktion Coenraad Baron Droſte im Haag verſteigert wurde (Hofſtede de Groot I, Nr. 73).[2]

Von dem Leben des Maerten Stoop wiſſen wir nichts. Angeblich ſoll er 1618 in Rotterdam geboren ſein. Wenn ich hier einiges über ſeine mutmaßlichen Bilder mitteilen kann, ſo verdanke ich dies der Liebenswürdigkeit des Herrn Dr. Hofſtede de Groot, dem ich für die Bereitwilligkeit, mit der er ſeine Notizen zur Verfügung ſtellte, auch hier nochmals meinen herzlichen Dank ſage. Wurzbach kennt von dem Meiſter den „Verlorenen Sohn“, 1872 in Arti et Amicitia, Amſterdam, die Plünderung des Dorfes in Kopenhagen (bez. M. Stoop), den „Verlorenen Sohn“ in der Kollektion J. C. Gijsberti Hodenpijl (bez. M. Stoop) und die „Marodierenden Soldaten“ in Würzburg. Bei letzterem Bild bemerkt Hofſtede de Groot, daß Bode es für Duck oder J. B. Weenix halte, daß aber der Weenix bei Ad. Schloss (†) in Paris, an den Bode dabei dachte, wahrſcheinlich auch ein M. Stoop iſt. Von dieſem Künſtler ſah Hofſtede de Groot im Jahre 1908 bei dem Kunſthändler Ehrich in New-York einen „Quackſalber“. Auf dem ſchlafenden Soldaten, der von einer Frau am Ohr gekitzelt wird, bei P. W. Ochotſchinski in Petersburg (Ausſt. Staryje Gody, Petersburg 1908) hält er die ſchlafende Figur für ſehr charakteriſtiſch für den Meiſter. Im Juli 1910 ſah er bei Schleiſinger in Brüſſel ein Gemälde mit lebensgroßen Halbfiguren. Die „Fröhliche Geſellſchaft“ in Kopenhagen (Kat. 1904, Nr. 337) iſt ſicher M. Stoop. Desgleichen der Soldat und die junge Frau in Aix (Kat. 364, Nr. 415). Der Soldat und das Mädchen beim Kartenſpiel in der Kollektion Nordkirchen (Nr. 131) iſt links bezeichnet: M. Stoop f. 1644 und war auf der Düſſeldorfer Ausſtellung als „Holländiſche Schule“. De Groot ſieht darin dieſelbe Hand wie im Würzburger Bilde. Auf der Auktion de Clercq, Amſterdam, 1. Juni 1897 befand ſich unter Nr. 98 als D. Stoop ein Raucher am Tiſche einer Herberge. Im Vordergrund ſeine Rüſtung, hinten einige Perſonen am Herd. Dieſer M. Stoop wurde für 225 fl. vom Amſterdamer Kunſthändler Goudſtikker erworben. Am 18. Februar 1899 wurde auf der Verſteigerung Lacey „A woman supplicating a robber chief“ (Nr. 126) des Meiſters verkauft. Auktion Jac. Snels, Baron van Deneke, Haag, 11. Juli 1763, Nr. 84 „Een officier de Laarsen uytgetrokken wordende, met verder Bywerk door M. Stoop“, 11 fl. Dieſes Bild iſt das der Sammlung Hoogendijk und heute im Rijksmuſeum (Kat. 2261b, Abb. 7). Vielleicht war es auch in einer Verſteigerung zu Rotterdam vom 11. April 1827 unter zwei „Binnenhuizen“ (Nr. 56, 205 fl.), da die Maße (Holz 54×45) übereinſtimmen. Eines dieſer Interieurs kommt unter Umſtänden wieder in einer früheren Auktion der Witwe S. A. Weſterhof van der Schagen, Amſterdam, 16. Mai 1781, Nr. 55, vor, da die Maße wieder nahezu dieſelben ſind

[1] Abgebildet in „Oude Schilderkunst in Nederland“, Jahrg. 1913, Lieferung 3, Nr. 16. Derſelbe Beſitzer erwarb auf der Auktion Hoogendijk auch Steens „Reichen Mann und armen Lazarus“. Abgeb. in der gleichen Zeitſchr., Nr. 63.

[2] Das Bild war auf der Haager Ausſtellung 1899: Nr. 69, „De ruil“ (Der Tauſch).

Abb. 8. MICHIEL SWEERTS, Tricktrackſpieler

(52×45). — Das Hoogendijkſche Bild iſt äußerſt charakteriſtiſch für den Meiſter. Der Geſamtton, ein eigentümlich helles Braun, iſt intenſiv durchgehalten. Daraus kommen, mit Ausnahme des ſehr weißen Hemdes und der Zipfelmütze, die übrigen Farben nur wenig durch: die violette Hoſe, die grünen Strümpfe, der blaue, gelbgefütterte Waffenrock, das gelbe Tuch über der Bettwand. Die Figur des ſich an das Bett lehnenden Mannes iſt flott und virtuos hingepinſelt, das Beiwerk ein wenig matt. Stoops Arbeiten erinnern ſtets etwas an J. Duck und die Utrechter Schule, daher möchte man denken, daß er in dieſer Stadt ſeinen Aufenthalt genommen, in der auch ſein Bruder Dirck Stoop tätig war. Auf der Rotterdamer Ausſtellung war das Bild unter Nr. 62, auf der Haager unter Nr. 72. Krit. Dagbl. hält es für „außergewöhnlich gut". Das Mauritshuiſer Katalogexemplar verzeichnet neben der Benennung „Die

Toilette“ auch die Jahreszahl 1634. Ich konnte nicht erfahren, auf was ſich dieſe Angabe bezieht, da das Bild weder Bezeichnung noch Datierung trägt.

Die „Tricktrackſpieler“ des Michiel Sweerts (Kat. 2282a, Abb. 8) ſind in dem grundlegendem Aufſatz über den Künſtler von W. Martin in Oud Holland (XXV, S. 133) unter der Katalog-Nr. 13 beſprochen. Es iſt eines der beiden in Rom und im Jahre 1652 angefertigten Bilder[1], die bis jetzt noch als Arbeiten der erſten Periode gelten und als ſeine früheſten bekannten Werke den Ausgangspunkt für die Betrachtung des übrigen Oeuvre des Meiſters bilden müſſen. Die erſte Periode, in der er ſich an die Duck-Codde-Duyſter-Richtung anſchließt, war, nach Martin, durch außergewöhnlich bunte Farbengebung charakteriſiert. Die Pinſelführung iſt rein holländiſch, ſo daß es intereſſant wäre, die vor dem italieniſchen Aufenthalt entſtandenen Bilder ausfindig zu machen. In Italien lernte er vor allem von Cavaraggio und deſſen Lichtproblemen. Von dem in ſpäteren Jahren ſo ſehr bevorzugten feinen grauen Ton zeigt ſich auf den Hoogendijkſchen „Pagen (des Papſtes?)“ noch nichts. Sie ſind kräftig gezeichnet und reichlich hart in der ſehr bunten Farbe. Einige Angaben mögen die Abbildung ergänzen: der links Sitzende hat lachsrotes Gewand mit Goldborten und goldfarbene Strümpfe, der Rechte ſchwarzblaues Samtkleid und gelbe Strümpfe; der in der Mitte Sitzende dunkelgrünes, der hinter ihm Stehende dunkelviolettes Gewand; der zeigende Knabe in Rot. Die Belichtung iſt intenſiv und, wie ſtets bei Sweerts, ohne allzugroße Abſtufung gegen die Schattenſtellen geſetzt. Die prächtigen Farben kommen dadurch lebhaft heraus. Das Bild ſtammt aus dem Londoner Kunſthandel. So gut als gewiß iſt es identiſch mit den bei Martin unter Nr. 13a angeführten „Jongelingen aan het Verkeerboord“, die am 1. Mai 1897 mit der Sammlung Sir I. Ewerett Millais bei Chriſtie in London verſteigert (Nr. 99 des Kat.) und auch von Friedländer im Repertorium XX, 252 beſchrieben wurden. Eine Datierung von 1612, wie Friedländer angibt, iſt für Sweerts doch wohl unmöglich. Die „Tricktrackſpieler“ waren 1899 unter Nr. 75 auf der Haager Ausſtellung und ſind von Hofſtede de Groot in dem Aufſatz über die Veranſtaltung im Ned. Spectator v. 1899, S. 58 beſprochen.

Von dem Flamen Pieter Balten († um 1598) beſitzt die Sammlung Hoogendijk eine große, in der bekannten Brueghelartigen Weiſe des Meiſters behandelte „Dorfkirmesſzene“ (Kat. 425a). Eine ähnliche Arbeit, ein „Peeter Balten“ bezeichnetes Martinsfeſt, befindet ſich bereits im Rijksmuſeum. Eine andere in Antwerpen. H. Hymans erwähnt ihm Künſtlerlexikon von Thieme-Becker (II, 425) einen Stich des N. Guérand (wohl Nicolas Gérard!) nach einer dieſer großen Darſtellungen, der P. Brueghel als Maler des Bildes nennt. Iſt dieſer Stich identiſch mit dem von Hofſtede de Groot (in ſeinen Notizen) angeführten Stich nach einer Kompoſition des Balten, die am 21. Januar 1903 in Brüſſel verſteigert wurde, welche de Groot für echt hielt und die ihn an das Amſterdamer Bild erinnerte? Er notierte damals: „Von dieſem Bild beſteht ein Stich des 17. Jahrhunderts, der von einem der ſpäten Brueghel einem italieniſchen Herren aufgetragen wurde und in dem geſagt iſt, daß es von einem ſeiner Familienmitglieder gemalt worden ſei. Es iſt befremdend, daß bereits ſo früh darüber Unklarheiten beſtanden“. Nach Nagler V, 428 ſtach vielleicht ſchon der Vater des N. Gérard, der Ende des 17. Jahrhunderts lebte. Ich konnte nicht ermitteln, ob die beiden Angaben dasſelbe Blatt betreffen. Das Brüſſeler Bild war 115×165 cm groß. Ein voll bezeichnetes Gemälde des P. Balten mit der Darſtellung des Teufels, der Unkraut unter den Weizen ſäet, in großer Brueghelartiger Landſchaft befand ſich in der Sammlung Delaroff.

[1] Das Hoogendijkſche Bild iſt auf einem Zettel bezeichnet: „Michael Sweerts fecit an. 1652 Roma“, das zweite Gemälde, ein Maleratelier, befand ſich 1907 im Londoner Kunſthandel.

Abb. 9. SALOMON VAN RUYSDAEL, Landſchaft

Abb. 10. DAVID TENIERS d. J., Richtung, Bauernhof

Der flämiſche Landſchafts- und Figurenmaler Pieter Bout (1658—1702) lebte in Brüſſel und Paris und arbeitete viel mit A. F. Boudewijn zuſammen. Manche nehmen einen holländiſchen Maler dieſes Namens an, der angeblich ein Schüler Wouwermans' geweſen. Das Hoogendijkſche Bildchen hat viel von dieſem Haarlemer Meiſter: Vor einer Grotte halten zwei Reiter mit Hunden. Das Pferd des einen, ein Schimmel, frißt aus einer Krippe. Links bergige Landſchaft (Kat. 601a). Es iſt links unten gut bezeichnet: P. bout. Krit. Dagbl. erklärt die Bezeichnung zu P. W(ouwermans) gefälſcht. Das Bild geht gut mit anderen bezeichneten Arbeiten des flämiſchen Bout zuſammen. Ein holländiſcher Maler gleichen Namens hat wohl nicht exiſtiert.

Bei den Landſchaften faſſen wir uns kurz. Der hier abgebildete Salomon van Ruysdael (Kat. 2084a, Abb. 9) von 1663 iſt ein gutes und typiſches Bild des Meiſters aus ſeiner Spätzeit, in der, nach dem Vorbild ſeines großen Neffen Jacob, der Baumſchlag kräftiger, die Farbengegenſätze friſcher, die Zeichnung und das Kolorit aber oft unruhig werden. Ein ganz ähnliches Gemälde beſitzt das Rijksmuſeum bereits in dem „Halteplatz" von 1660 aus der Sammlung L. Dupper (Kat. 1912, Nr. 2083).

Neben einem bezeichneten „Stadtgarten" von Cornelis Trooſt (Kat. 2323a), dem holländiſchen Hoogarth, finden wir bei Hoogendijk einen intereſſanten „Bauernhof", der lebhaft an David Teniers d. J. erinnert, mit deſſen Monogramm falſch bezeichnet iſt und im Katalog „Richtung des Teniers" genannt wird (Kat. 2298c, Abb. 10). Leider können wir über dieſe Benennung nicht hinausgehen. Offenbar handelt ſich bei dem Gemälde um einen talentvollen Nachahmer des Antwerpener Meiſters. Vielleicht Thomas v. Apshoven (1622 bis 1665), von dem ſich ein nicht ſehr abweichendes „Bauernhaus" in Darmſtadt befindet.[1]

Unter den Stilleben der Sammlung ſind wieder intereſſante Stücke. Von Jan Davidsz. de Heem finden wir eines ſeiner typiſchen Frühwerke (Kat. 1623c, Abb. 11) um 1628. Damals wohnte er in Leiden, wo er in dem feinen Stil des Pieter Potter und der Steenwijck arbeitete. Andere Arbeiten erinnern in Darſtellung und Durchführung an Heda und Pieter Claesz., ein Zeichen für die Bedeutung, die die Haarlemer Tonmalerei ſchon damals gewann. Die Werke dieſer Periode (andere im Haag, in Gotha uſf.) zeichnen ſich durch einen graubraunen, faſt einfarbigen Geſamtton aus und ſind auffallend einfach komponiert. Meiſt ſtellen ſie „Vanitas" oder „Bücher mit Lauten und Geigen" vor. Das Hoogendijkſche Bild, das 1899 auf der Haager Ausſtellung war (Nr. 27), iſt links unten gut bezeichnet: J. de Heem.

Jan Davidsz' Sohn und Schüler, Cornelis de Heem (1631—1695), wurde 1660 in die Antwerpener Gilde eingeſchrieben. Seine Bilder ſind trockener, ungleicher in der Kompoſition und weniger harmoniſch im Kolorit als die des Vaters. Das Stilleben bei Hoogendijk (Kat. 1122b, Ausſt. Haag 1899, Nr. 23) iſt eines ſeiner großen, überladenen Arrangements. Neben Muſikinſtrumenten vor einem Tiſch ſehen wir Früchte, Silberwerk, koſtbare Steine, eine ſilberne Kanne uſf. auf der umfangreichen Leinwand (153×166,5) aufgebaut. Das Bild iſt voll bezeichnet: „C. De Heem f."

Ob das hier abgebildete Krebs- und Auſternſtilleben, das „D. De Heem f." ſigniert iſt (Kat. 1122d, Abb. 12), ein Werk David de Heems, des Sohnes Jan Davidsz', oder eine Arbeit des David Davidsz' iſt, der 1668 in die Utrechter Gilde eingeſchrieben wurde, bleibt fraglich. Das Bild iſt ſtark nachgedunkelt, läßt aber noch ſehr wohl die feine Färbung des roten Krebſes und der rotgoldnen Früchte, die feine Behandlung des Brotes und der Gläſer erkennen. Zweifellos gehört es der Utrechter Schule an. Auf

[1] Zwei weitere Landſchaften mit kleinen Figuren in der Art des Teniers in Glasgow. Vgl. auch das ähnliche „Ländliche Leben" in Oldenburg von Ferdinand v. Apshoven (1630—1694).

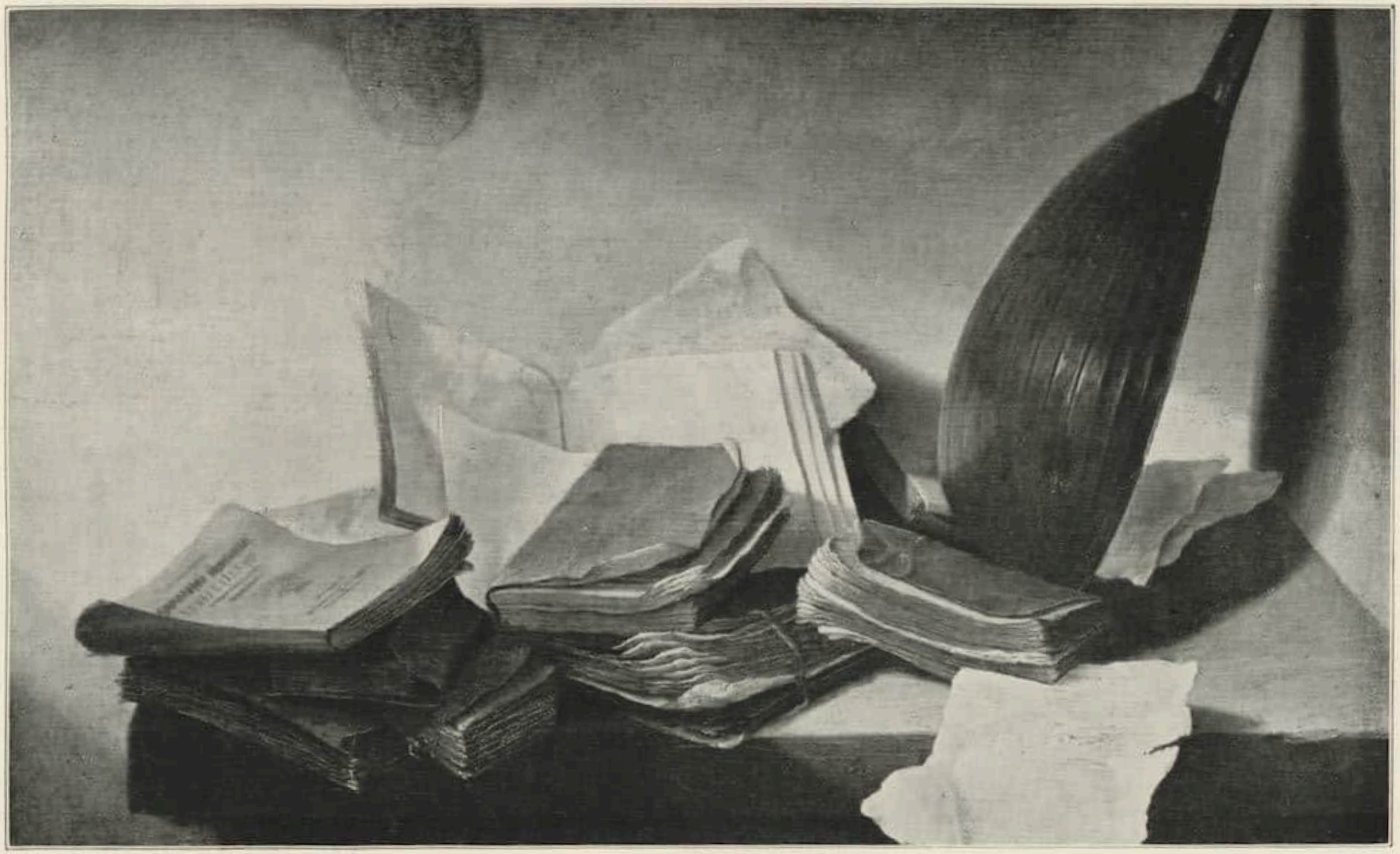


Abb. 11. JAN DAVIDSZ. DE HEEM, Stilleben

Abb. 12. DAVID DE HEEM, Krebs- und Auſternſtilleben

der Haager Ausſtellung war es Cornelis de Heem zugeſchrieben, die Krit. Dagbl. fügt jedoch hinzu, daß es nicht von dieſem Meiſter, eine andere Beſtimmung aber auch noch unmöglich ſei. Inzwiſchen kam die angegebene Bezeichnung zutage, die aber das Dunkel, das ſchon lange über dieſem Bilde liegt, nicht lichtet.

Nicht viel anders ſteht es mit dem der „Holländiſchen Schule um 1650“ zugeſchriebenen Stilleben (Kat. 112b, Abb. 13). Was auch auf der Abbildung zu erkennen, iſt die reife, abgerundete Kompoſition, die üppige Anordnung, die überaus ſaftige und kräftige Malweiſe, vor allem der Perſerdecke. In all dieſem kommt der Maler A. van Beyeren am nächſten, der es ſelbſt aber nicht ſein kann. Auch an W. Kalff denkt man bei der blauen Schale, dem warmen, harmoniſchen Kolorit und der eigenartig beleuchteten Decke (vgl. deſſen Arbeiten bei Huldſchinsky, Berlin und W. A. Coats in Skalmorlie Caſtle, hier auch die hell aufgeſetzten Franſen). Die Technik iſt jedoch zu körnig für den feinen Kalff. Weiter wird man an P. de Ring und ſeine reichen üppigen Frühſtückſtiſche mit der weichen, verſchwommenen, klaren und farbenprächtigen Vortragsweiſe, vor allem an deſſen Amſterdamer Gemälde (Kat. 1912, Nr. 2034) erinnert. De Ring iſt aber, ebenſo wie Kalff, etwas dünner. Alles nur Vermutungen, zu einer

Abb. 13. HOLLANDISCHE SCHULE UM 1650, Stilleben

genauen Beſtimmung fehlt jeder Anhalt.[1] Der Künſtler hat wahrſcheinlich in Amſterdam gelebt, denn auch Rembrandt blieb nicht ohne Einfluß auf ihn. Die Fertigkeit und die Qualität, die in dem Bilde liegen, ſprechen dafür, daß ſein Maler nicht unter den vielen noch unbekannten und wenig bekannten Künſtlern zweiten und dritten Ranges zu ſuchen iſt, daß er vielmehr ein würdiger Zeitgenoſſe des Kalff und Beyeren geweſen.

Ein weiteres Stilleben mit Nautilusbecher, Kelch, Glas Bier, Früchten und Silberwerk auf einer Perſerdecke wird „Holländiſche Schule um 1650“ genannt. Bredius ſieht darin ein Werk des Barent van der Meer aus Haarlem, deſſen bekannte Bilder ſich in Würzburg, Wien und der Max Michaelis Gift befinden. Die Benennung iſt verſtändlich, aber noch nicht endgültig. V. d. Meer iſt leichter und barocker als dieſes umfangreiche, etwas ſchwere Bild bei Hoogendijk (113×94,5).

Ein einfach komponiertes, nicht ſehr hervorragendes Stilleben der von der niederländiſchen Schule um 1630 beeinflußten franzöſiſchen Malerin Louiſe Moillon (Kat. 1634a), und „Fiſche, Geflügel und Früchte“ des frühen Antwerpener Alexander Adriaenſen (bez. u. 1632) beſchließen die alten Meiſter.

Von modernen Holländern enthält die Schenkung Hoogendijk Arbeiten von Matthijs Maris, Ed. Karſen, J. Voerman. Von den Franzoſen des vorigen Jahrhunderts Werke von Daumier, Monticelli und Felicien Rops.

[1] Ich ſprach mit verſchiedenen holländiſchen Fachgelehrten über das Bild, ohne zu einem Reſultat zu gelangen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BONN Das ſtädtiſche OBERNIER-MUSEUM in Bonn hat von einer ungenannten Mitbürgerin Hans Thomas Bachlandſchaft mit Anglern zum Geſchenk erhalten. W. B.

DRESDEN Aus den Mitteln der Pröll-Heuerſtiftung und des Dresdner Muſeumsvereins ſind für die GEMÄLDEGALERIE die 20 Bilder aus Ägypten erworben worden, die Max Slevogt von ſeiner Studienreiſe im vorigen Frühjahr mitgebracht hatte. In dem Neubau des Muſeums ſoll den Bildern ein beſonderer Raum zugewieſen werden.

HAAG Die Königl. Galerie im MAURITSHUIS iſt durch Vermächtnis von Baron van Aerſſen Beyeren van Voshol in Zwolle in den Beſitz zweier voll bezeichneter und datierter Bildniſſe Mierevelts gelangt. Das eine trägt die Jahreszahl 1597 und ſtellt — nach der Überlieferung — den Staatsſekretär Cornelis van Aerſſen, Heer van Spyck (1543—1627) vor; das andere, das 1636 datiert iſt, gilt für das Bildnis von François van Aerſſen (1572—1641), der Geſandter am franzöſiſchen Hofe war. Die bis zu den Hüften geſehenen, lebensgroßen Figuren ſtehen vor dunklem Grunde. Dieſer iſt etwas übermalt, die Signaturen ſind nachgezogen und die Wappen neu übergangen. Im weſentlichen aber ſind die beiden Bildniſſe trefflich erhalten, und zumal das eine von 1636 bildet mit ſeinem ſchönen Ton und dem lebendigen Ausdruck eine begrüßenswerte Bereicherung der Sammlung. O. H.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Unter den Ausſtellungen, die dieſes Mal zum Bericht ſtehen, nimmt die des KUPFERSTICHKABINETTS einen beſonderen Rang ein. Man hat hier hundert und einige dreißig Zeichnungen Rembrandts vereinigt, die beſten und zweifelloſeſten der Blätter, die das Kabinett beſitzt. In langſamem Anſtieg ziehen von dem frühen, ſchon virtuos gearbeiteten Blatte des „Leſenden Greiſen“ alle Seiten Rembrandtſchen Weſens vorüber, nur ſelten „große Stücke“, wie das Silberſtiftblatt der Braut Saskia oder die Zeichnungen nach Lionardos Abendmahl und nach Laſtmanns Suſanna, aber lauter Blätter, in denen man Rembrandt ſo kennen und lieben lernen kann, wie nirgend ſonſt. Wenige Blätter dürfen als direkte Entwürfe zu bekannten Darſtellungen angeſprochen werden, deſto zahlreicher ſind die Zeichnungen, in denen der unerſchöpfliche Geiſt des Meiſters neue Abwandlungen ſeiner wichtigen Themen verſucht. Von Rembrandt dem Lehrer ſpricht eine Schülerzeichnung, in die er einen Engel hineingezeichnet hat; durch ein paar Striche hat das Blatt Größe erhalten. — In dem Schauſaal der modernen Abteilung ſind graphiſche Arbeiten moderner nordiſcher Künſtler ausgeſtellt, vor allem von Munch und Zorn, hinter deren Arbeiten die Blätter der wenigen anderen verſchwinden. Beide Meiſter ſind vorzüglich vertreten, Munch auch mit den wundervollen Tierdarſtellungen. Beſonders lockend iſt ein Vergleich der Strindbergbilder beider Künſtler. Zweifellos gibt Zorn Seiten wieder, die Munch einfach weggelaſſen hatte. Aber Munch hat ſich in ſeiner Darſtellung

hier wie überall die Beſtandteile des Weſens ausgeleſen, die unſterblich bleiben.

* * *

Die zweite Ausſtellung deutſcher Meiſter aus Privatbeſitz, die die Kunſthandlung GURLITT zum Beſten ihrer Kriegshilfe für bildende Künſtler veranſtaltet, iſt Liebermann und Corinth gewidmet und gibt von beiden Künſtlern ein überſichtliches und ſelbſt Neues bietendes Bild, von Corinth deshalb ein beſonders gutes, weil ſeine ſchwachen Seiten, die großen Kompoſitionen, nicht ſo hervortreten. Wir werden auf die intereſſante Darbietung noch einmal in Ausführlichkeit zu ſprechen kommen.

* * *

Bilder von Corinth rufen auch in der diesmaligen Ausſtellung der Galerie EDUARD SCHULTE das meiſte Intereſſe wach. Beſonders ſchön ſind das Bild der Frau Halbe, ein meiſterlicher Schlächterladen und die „Dame im Grünen".

* * *

Die Ausſtellung in CASPERS KUNSTSALON bietet das übliche abwechſlungsreiche Bild, aus dem ſich als beſonders eindrucksvoll neue Arbeiten Walter Klemms herausheben. Neben feinen, ſehr farbigen Aquarellen von der Art wie man ſie in Hamburg vor zwei Jahren ſah, flößen vor allem eine Anzahl guter Holzſchnitt- und Lithographiſcher Illuſtrationen zum de Coſterſchen Uilenſpiegel und zum Simpliziſſimus Reſpekt ein. Von Langhammer iſt ein Akt am See da, der in dem goldigen Ton des durchſonnten Laubdaches und auch in der Arbeit des Aktes ſelbſt beſſer iſt, als ſeine großen Dekorationslandſchaften, von denen auch einige bezeichnende Beiſpiele da ſind. In der Sammlung Wildhagenſcher Werke ſind die kleinen Stücke die beſten. Für die großen fehlt es dem Talent einſtweilen noch an Fülle. Sonſt ſind noch etwa eine ältere Arbeit von Fritz Burger und eine Landſchaft des Schotten Prieſtman zu nennen.

* * *

Im Salon CASSIRER ſind einige dreißig Arbeiten von Fritz Rhein ausgeſtellt, die meiſt aus den letzten zwei Jahren ſtammen und in denen ſich die Art des Künſtlers von der ſtarken und oft harten Farbigkeit ſeiner früheren Bilder zu einer weicheren und zugleich ſubtileren verwandelt hat. Daß dabei die Feſtigkeit der Struktur nicht gelitten hat, beweiſt namentlich das Bildnis eines Offiziers in feldgrauer Uniform, das der Künſtler im Felde geſchaffen hat, und das einen tüchtigen Fortſchritt gegen frühere Leiſtungen darſtellt, von denen ihm höchſtens das des Vaters ebenbürtig iſt. Von den neuen Bildern Waldemar Röslers ſind die einfachen Landſchaften mit großen Flächen und wenigen, nicht ſtark belaubten Bäumen das Beſte und oft recht ſchön in der feinen zarten Farbigkeit, während den großen Laubmaſſen noch alle Überſichtlichkeit und Lebendigkeit fehlt. Sie ſind zu undifferenziert, um plaſtiſch zu wirken, und doch zu plaſtiſch gedacht, um den Verzicht zu rechtfertigen. Heckendorf verſucht ſich im Figurenbilde, aber vorläufig bleibt die Zuſammenfügung der Figuren, wie die Geſte des einzelnen noch zufällig. Dem Gefechtsbilde kommt zwar der Verzicht auf die ſtrategiſche Richtigkeit und Ausführlichkeit zu ſtatten, aber es gibt doch zu wenig, um ein wirkliches Kriegsbild darzuſtellen.

GRONINGEN In den Oſterwochen war im ALTERTÜMER-MUSEUM in Groningen die Sammlung von Bildern und Zeichnungen alter Meiſter ausgeſtellt, die Dr. C. Hofſtede de Groot ſeiner Vaterſtadt geſchenkt hat, 19 Gemälde, worunter die zwei ſchönen Köpfe von Carel Fabritius und die bezeichnete Alpenlandſchaft von Hercules Seghers — und 35 Zeichnungen, worunter ſieben von Rembrandt. O. H.

MÜNCHEN In der GALERIE HELBING fand zur Erinnerung an den 30. Todestag von Carl Spitzweg und Friedrich Voltz eine Ausſtellung von Handzeichnungen beider Meiſter ſtatt, von denen namentlich die Arbeiten Spitzwegs lehrreiche Einblicke in ſeine Art zu arbeiten vermittelten. Die Entwürfe und Studien zu bekannten Gemälden wie zum „Kakteenfreund", „Geologen", „Botaniker", „Sonntagsjäger", zu „Er kommt!", und „Verdächtiger Rauch", zu den „Wäſcherinnen am Brunnen" und „Sereniſſimi Ankunft", um nur einige zu nennen, zeigten die ſorgfältige Abwägung aller Einzelheiten der Kompoſition, die Unermüdlichkeit, mit der er immer wieder die rein künſtleriſche Geſtaltung wie die Zuſpitzung der Pointe verbeſſerte. Neben dieſen Arbeiten aus der reifen Zeit waren auch einige frühe Blätter zu ſehen, anfangend mit jener Zeichnung des Ofens in Bad Sulz, die über Spitzwegs Abwendung vom Apothekerberuf entſchied, und deren Entſtehungsgeſchichte man bei Uhde-Bernays nachleſen kann, und der „maskierten Stadtkapelle" wohl dem erſten figürlichen Verſuch. Die Firma Hugo Helbing beabſichtigt, auf Anregung einer Anzahl von Sammlern, ein Verzeichnis Spitzwegſcher Zeichnungen herauszugeben. In der Sammlung Voltzſcher Zeichnungen fielen neben den ſorgfältigſt durchgeführten Bleiſtift-Zeichnungen mit vielen Motiven ſeiner bekannten Bilder ſeltner geſehene kleine Kohleſtiftzeichnungen aus der Umgebung des Starnberger Sees auf, die mit wenigen Mitteln recht großzügig wirken.

ROTTERDAM Im Rotterdamſchen Kunſtkring hat die rührige Amſterdamer Firma J. GOUDSTIKKER aus den Beſtänden ihrer Magazine eine ſehr beachtenswerte Ausſtellung von niederländiſchen Bildern aus dem 17. Jahrhundert veranſtaltet, in der das bei ſolchen Veranſtaltungen nicht immer vorhandene ernſthafte Beſtreben nach richtigen Benennungen ſympathiſch berührt.

Unter den etwa 50 Nummern ragen zwei beſonders hervor. Die eine iſt Pieter de Hoochs muſizierende Geſellſchaft im Hofe, das bekannte, durch ſein Datum 1677 — die letzte Lebensnachricht, die wir von dem Künſtler haben — bedeutſame Bild der ehemaligen Sammlung Steengracht, das erſt nachträglich in Amſterdam apart verſteigert worden iſt. Wohl enttäuſcht es, wenn man es an Werken des Meiſters aus den fünfziger und den frühen ſechziger Jahren mißt, durch ſeinen kühlen Ton; mit zeitgenöſſiſchen Produkten, wie etwa dem vergleichbaren Hofbild Samuel van Hoogſtratens im Mauritshuis, zuſammengebracht, kennzeichnet es ſich aber immer noch als das Werk eines der holländiſchen Großen. — Aus einem der Schlöſſer des engliſchen Königshauſes iſt durch beſondere Umſtände ein großes, allegoriſches Jagdbild mitſamt ſeinem alten, koſtbaren Rahmen auf den Markt und in den Beſitz der Firma Goudſtikker gelangt, in dem man wohl mit Recht eine gemeinſame Arbeit von Jacob Jordaens, der die Figuren und die Landſchaft, und Jan Fijt, der das Stillebenbeiwerk und die Hunde malte, wiedererkennt. Das für Jordaens ſehr ſorgfältig gemalte, doch ungemein friſche Bild iſt ein Dekorationsſtück großen Stils, wohltuend in der Farbe, packend in ſeiner ſichern Bewegung. An der mit geſchultertem Gewehr und geſenktem Kopf nach links bildeinwärts ſchreitenden Jünglingsfigur hat vielleicht Beeldemaeker ſich für ſein ſchönes Bild mit dem motiviſch ähnlichen Jäger im Rijksmuſeum (Nr. 446) inſpiriert.

Durch ein paar gute Proben iſt die Rembrandtſchule vertreten. Wir begegnen u. a. dem lebensgroßen, 1659 datierten und bezeichneten Magiſtratenbildnis von Ferdinand Bol aus der ehemaligen Sammlung Weber (Nr. 226), das auf der Verſteigerung dieſer Sammlung ſeinerzeit einen anſehnlichen Preis erzielte. Dem Rembrandt der fünfziger Jahre ſteht das anſprechende Selbſtbildnis eines jungen Malers nahe, das dem Cornelis Biſſchop zugeſchrieben wird, von dem wir wiſſen, daß er Bols Schüler geweſen iſt. Von Rembrandts Schwager, dem oft etwas trockenen Wijbrand de Geeſt, bekamen wir ein koloriſtiſch feines, ſehr friſch gemaltes kleines Bildnis von Hendrick Caſimir I., Statthalter von Friesland, zu ſehen.

Unter den Landſchaften ſind ein gutes, frühes Bild von Salomon van Ruysdael, eine Winterlandſchaft und ein Mondſcheinbildchen von Aert van der Neer und vor allem ein ſchöner grautoniger Jan van Goyen hervorzuheben. Wenig charakteriſtiſch für den Meiſter, aber, wie es ſcheint, ihm doch mit guten Gründen zugeſchrieben, iſt eine Flachlandſchaft von Philips Koning. Von Willem van de Velde d. J. iſt eine kleine Seeſchlacht da.

Aus der Reihe der Genrebilder ſind zu nennen eine Jägereinkehr von dem ſeltenen Rotterdamer Ludolf de Jongh, eine ſorgfältig gemalte und reich ausgeſtattete Bauernküche von Hendrick Martensz Sorgh, eine fein abgetönte vornehme Geſellſchaft von Anthony Palamedes, ein kleines, köſtliches Bildchen von Jan Mienſe Molenaer, ein Bauernſtück des Oſtade-Nachahmers Victorijns, gute Beiſpiele der Kunſt Quirijn van Brekelenkams, Jan Le Ducq's uſw. Eine Bettelſzene von Nicolaes Maes, eines der wenigen Genrebilder aus ſeinen ſpätern Jahren, iſt leider dermaßen übermalt, daß in dem gegenwärtigen Zuſtand nicht mehr viel vom Original zu erkennen iſt.

Vor allem kunſthiſtoriſch intereſſant ſind einige Stilleben von ſeltenen Meiſtern, wie die toten Vögel von Pieter Rysbraek, die deutlich bezeichnete Vanitas eines ſonſt unbekannten V. C. Lourens, ſowie ein ungewöhnliches, aber ebenfalls ſicher bezeichnetes Stilleben des Jacques de Claeuw.

O. H.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

EIN NEUER REMBRANDT In der ſchwediſchen Sammlerzeitſchrift „Konſt" veröffentlicht Olof Granberg ein in ſeinem Beſitz befindliches unbekanntes Jugendwerk von Rembrandt aus dem Jahre 1631, eine Anbetung der Könige, die alle Kennzeichen der Autorſchaft des jungen Meiſters trägt und kompoſitionell ungemein intereſſant iſt. Es mag an dieſer Stelle der Hinweis genügen, daß ein Kenner wie Bredius ſein Urteil über das Bild in den Worten: „Absolument authentique, beau et important" zuſammenfaßt. Unter allen authentiſchen und angeblichen Rembrandtbildern, die in den letzten Jahren an die Öffentlichkeit gekommen ſind, ſcheint dieſes mittelgroße Jugendwerk (Höhe 0,75, Breite 0,65 m) den erſten Platz beanſpruchen zu dürfen.

FERRARA Bei den Wiederherſtellungsarbeiten im Kaſtell, dem alten Palaſt der Herzöge von Eſte, wurden unter anderem zwei kleine

runde Gemälde aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts gefunden, junge Mädchen in dunkelroten Kleidern mit Blumen in den Händen darſtellend. Sie tragen die Inſchriften: „Marsisa-Franciscus Estense“ und „Pradamante-Marchio Massae“, ſtellen alſo die natürlichen Töchter des Herzogs Franz von Eſte dar. Von der Marſiſa war bisher kein Bild erhalten. Das von Filippo Paladini, das auch in Taſſos Sonetten erwähnt wird, iſt verſchollen.

PERSONALIEN

DARMSTADT Zum ordentlichen Profeſſor der Baukunſt an der Techniſchen Hochſchule wurde der Denkmalpfleger der Provinz Rheinheſſen, Prof. Paul Meißner, ernannt.

DRESDEN Zum Leiter des Meiſterateliers für Landſchaftsmalerei an der Dresdner Kunſtakademie wurde als Nachfolger Gotthard Kuehls Prof. Robert Sterl in Dresden berufen, nachdem Verhandlungen mit Klinger und Slevogt nicht zu einem Ergebnis geführt hatten.

DÜSSELDORF Am 29. März iſt hier der Kupferſtecher Joſeph Kohlſchein im Alter von 74 Jahren geſtorben. Mit ihm iſt einer der bedeutendſten der von Joſeph v. Keller begründeten Düſſeldorfer Kupferſtecherſchule und zugleich einer der beſten Raffael-Stecher dahingegangen. Seine Hauptblätter ſind Stiche nach Murillos „Unbefleckte Empfängnis“, Correggios „Heilige Nacht“, Veroneſes „Hochzeit zu Kana“ und vor allem nach der hl. Cäcilie, der „Vierge au linge“ und der ſixtiniſchen Madonna Raffaels.

Ihm folgte am 9. April, 71 Jahre alt, der letzte der Düſſeldorfer Kupferſtecherſchule, Prof. Karl Ernſt Forberg. Von Forbergs Bedeutung als Kupferſtecher zeugen ſeine Wiedergaben Raffaelſcher Gemälde; unter ſeinen hochgeſchätzten Bildnisradierungen ſind namentlich die von Eduard von Gebhardt und Joſeph Joachim bekannt geworden. W. B.

HAAG Am 18. April hat Dr. A. Bredius ſeinen 60. Geburtstag gefeiert. Der Jubilar, deſſen Verdienſte an dieſer Stelle nicht hervorgehoben zu werden brauchen, wurde unter anderem geehrt durch die Überreichung einer Gedenkſchrift mit Beiträgen von allen namhaften holländiſchen Kunſtforſchern aus dem Gebiet der heimatlichen Kunſtgeſchichte. Das Werk, auf das noch näher zurückzukommen ſein wird, iſt auf ſinnige Weiſe in das Gewand eines Oud Holland-Bandes gekleidet, der angeſehenen Zeitſchrift, die Dr. Bredius Geiſt und Leben verdankt. Auf der dem ſtattlichen Bande vorgedruckten Liſte derer, die Dr. Bredius zu ſeinem Ehrentage huldigen, ſtehen an der Spitze die Namen der Königin, der Königinmutter und des Prinzgemahls. Außerdem nahmen zahlreiche Freunde die Gelegenheit auf mannigfache Weiſe wahr, ihrer Wertſchätzung und Verehrung für den noch mit unermüdlicher Arbeitsfreude ſchaffenden Jubilaren Ausdruck zu geben. O. H.

MÜNCHEN Am 30. April beging Franz Defregger in voller Rüſtigkeit ſeinen 80. Geburtstag.

MÜNSTER (Weſtfalen) Am 8. April iſt der Provinzialkonſervator Weſtfalens, Baurat Albert Ludorff, infolge eines Schlaganfalls geſtorben. W. B.

SCHWERIN Dem Direktor des Großherzoglichen Muſeums und der Großherzoglichen Kunſtſammlung in Schwerin, Dr. Walter Joſephi, wurde der Profeſſortitel verliehen.

WIESBADEN Am 3. April fiel in den Karpathen der verdienſtvolle Direktor des Muſeums der naſſauiſchen Altertümer, Dr. Eduard Brenner. Brenner, ein geborener Wiesbadener, ſtand im 39. Lebensjahre. Seit Juli 1911 leitete er die Sammlungen des Muſeums mit Ausnahme der Gemäldegalerie. h.

VERMISCHTES

DIE WIEDERGEWINNUNG EINES FRANKFURTER BILDES AUS LILLE

Die Deutſchordenskirche in Frankfurt-Sachſenhauſen wird demnächſt wieder in den Beſitz ihres Hochaltarbildes kommen, einer Arbeit Giovanni Battiſta Piazzettas, die der kunſtſinnige Erzbiſchof von Köln, Klemens Auguſt, dem Künſtler 1736 mit 2000 Gulden bezahlt hatte. Als die Franzoſen 1796 Frankfurt beſetzten, verlangten ſie außer einer Kontribution in barem Gelde und in Naturalien auch die Herausgabe des Piazzettaſchen Bildes, und nahmen, als dieſe verweigert wurde, das damals auf 30000 Gulden geſchätzte Werk mit Gewalt fort. Auch 1815 konnte bei der Rückgabe der geraubten Kunſtſchätze das Bild der Stadt nicht wieder gegeben werden, da es verſchollen war. Erſt 1844 entdeckte es der Inſpektor des Städelſchen Inſtitutes,

der Raffaelbiograph Paſſavant, in der Gemäldegalerie zu Lille. Aber auch jetzt ſcheiterten alle Verſuche, das Werk auf diplomatiſchem Wege durch Vermittlung der Geiſtlichkeit der Wiener Deutſchordenskirche zurückzugewinnen, am Widerſtande der franzöſiſchen Regierung. Auch eine Kopie, die Phil. Veit anfertigen ſollte, kam nicht zuſtande. Erſt jetzt nach der Beſetzung von Lille durch unſere Truppen konnte das Bild beſchlagnahmt werden. Da eine verirrte Granate es beſchädigt hatte, wurde der Reſtaurator des Kaiſer Friedrich-Muſeums in Berlin mit der Ausbeſſerung betraut. Das Gemälde iſt eine Kompoſition von reicher dekorativer Wirkung: Maria, von Engeln begleitet, fährt gen Himmel, während unten die pathetiſch bewegte Gruppe der Apoſtel das leere Grab umgibt. Außer dieſem von den Franzoſen geraubten und von uns rechtmäßig beſchlagnahmten Gemälde iſt aus den von deutſchen Truppen beſetzten Städten Belgiens und Nordfrankreichs kein Kunſtwerk entführt worden. W. B.

KREFELD Nach dem Tode Kaiſer Wilhelms I. hat die Stadt Krefeld ſtatt des üblichen „Reiters auf der Zigarrenkiſte“ ein den Werken des Friedens und der Kunſt gewidmetes monumentales Haus, das Kaiſer Wilhelm-Muſeum erbaut. Auch das ſoeben enthüllte Denkmal für Kaiſer Friedrich weicht vom Schema ab. In dem ſchönen alten Herrſchaftspark „Heyes“, der vor einigen Jahren von der Stadt erworben wurde und ſeither unter dem Namen Kaiſer Friedrich-Hain der Erholung der Bürgerſchaft diente, erhebt ſich ein ſiebeneckiges, an den drei Vorderſeiten offenes Tempelchen mit kupfernem Dach und bildhaueriſchem Schmuck, das Reſultat eines Wettbewerbes, aus dem der Architekt Hugo Lechnig als Sieger hervorgegangen war. Die vergoldete Bronzebüſte Kaiſer Friedrichs iſt von dem aus Krefeld gebürtigen, jetzt in Düſſeldorf lebenden Bildhauer Peter Stammen modelliert. W. B.

MÜNCHEN Der Maler Max Unold, ein Mitglied der Neuen Münchner Sezeſſion, hat von der Stadt Wiesbaden den Auftrag erhalten, die Kuppelhalle in dem von Profeſſor Theodor Fiſcher erbauten neuen Muſeum mit einer Reihe von Moſaiken auf Goldgrund zu ſchmücken.

LITERATUR

KOLLEKTION GEH. KOMMERZIENRAT CREMER-DORTMUND. Unter dieſem Titel iſt ſoeben als Privatdruck des Beſitzers ein impoſantes Abbildungswerk mit zwei umfangreichen Mappen erſchienen, das nahezu hundert der wichtigſten Gemälde der umfangreichen Dortmunder Privatſammlung auf einzelnen Tafeln reproduziert. — Ein eigener Textband, für den Hermann Voss verantwortlich zeichnet, gibt in fortlaufender Berichterſtattung (nicht in Form eines kritiſchen Kataloges) die kunſthiſtoriſchen Notizen und Bildbeſchreibungen, in die ſich Dr. Voss für die italieniſchen Schulen des 14.—18. Jahrhunderts, Dr. F. Winkler für die niederländiſchen Bilder des 15. und 16. Jahrhunderts und Dr. Karl Lilienfeld für die holländiſche Schule des 17. Jahrhunderts geteilt haben. Die Namen der Bearbeiter bürgen für den Wert ihrer Mitteilungen. R.

Im Verlage von Karl W. Hierſemann in Leipzig erſchien ſoeben: DIE PERSISCH-ISLAMISCHE MINIATURMALEREI. Ein Beitrag zur Kunſtgeſchichte Irans von Walter Schulz. Mit einem Geleitwort von Prof. Richard Graul in Leipzig. Der Preis für die beiden ſtarken Leinenbände, von denen der erſte den Text mit Textabbildungen und 17 Tafeln, der zweite den Iuſtrationsteill auf 200 Tafeln (davon 5 farbige) enthält, beträgt 240 M.

Im ſelben Verlage erſchien als 8. Band der Hierſemannſchen Handbücher ein „HANDBUCH DER GLASMALEREI für Forſcher, Sammler und Kunſtfreunde wie für Künſtler, Architekten und Glasmaler“ von Joſef Ludwig Fiſcher, dem Herausgeber der „Zeitſchrift für alte und neue Glasmalerei“. Der ſtattliche Oktavband enthält 199 Abbildungen im Text und auf 135 Tafeln und koſtet 20 M.

MUSEUMSBERICHTE

DET DANSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUMS VIRKSOMHED 1914. Erſtattet vom Direktor Emil Hannover. Mit 21 Abbildungen.

BERICHT ÜBER DIE TATIGKEIT DES PROVINZIALMUSEUMS ZU BONN in der Zeit vom 1. April 1913 bis 31. März 1914. Sonderabdruck aus dem XIX. Jahresbericht der Provinzalkommiſſion für die Denkmalpflege in der Rheinprovinz. Bonn 1915. Carl Georgi, Univerſitäts-Buchdruckerei und Verlag, G. m. b. H.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

VON AUKTIONEN, FÄLSCHUNGEN UND ANDEREN DINGEN[1]

In einem umfangreichen, gut ausgeſtatteten Werk hat Günther Koch mit Glück ein Thema behandelt, das bisher von anderen Autoren, wie von Frimmel in ſeiner „Gemäldekunde“ und Donath in ſeiner „Pſychologie des Kunſtſammelns“ nur geſtreift oder allzu oberflächlich behandelt worden war. Die Ereigniſſe der letzten Jahre auf dem Kunſtmarkt forderten geradezu gebieteriſch eine ernſthaftere monographiſche Behandlung dieſes Themas. Koch iſt im großen und ganzen ſeiner recht ſchwierigen Aufgabe durchaus gerecht geworden. Die Arbeit zeugt von außerordentlichem Fleiß und Gründlichkeit. Freilich, ganz erſchöpft hat Koch ſein Thema nicht, was einen aber bei einem erſten ſolchen ernſthaften Verſuch nicht erſtaunen kann. Ich möchte in folgendem auf verſchiedene Punkte hinweiſen, die von dem Verfaſſer nicht oder nicht genügend berückſichtigt worden ſind, die aber in einer ſolchen Monographie durchaus nicht fehlen dürfen.

Was die Auktionen anlangt, ſei bemerkt, daß nicht immer, wie Koch meint, die „mise en scène“ notwendig iſt, um große Erfolge zu erzielen; Beiſpiel: Viele der Auktionen der letzten Jahre bei Chriſtie, über deren recht befremdliche Organiſation im „Cicerone“ ſchon wiederholt einiges zu leſen war. Die Auktionskataloge werden dort nicht nur äußerſt ſchlecht ausgeſtattet, mit gar keinen oder genz wenigen Abbildungen und erſt ganz kurz vor den Auktionen ausgeſchickt. Es wird möglichſt ſo eingerichtet, daß nur ein kleiner Händlerring bei den ganz wichtigen Auktionen dabei iſt, die ſich ſo in den letzten Jahren mehr wie einmal faſt unter Ausſchluß der großen Öffentlichkeit abgeſpielt haben. Daß dann die Bilder in den Händen einiger bevorzugter Händler bleiben, hindert ja nicht, daß die Preiſe ſehr hoch hinauf gehen; ja gerade bei dieſem engeren Wettbewerb ſind oft ſenſationelle Reſultate erzielt worden.

Bei dem Abſchnitt „Auktionsſaiſon“ hätte hinzugefügt werden können, daß in Paris Mai und Juni die Hauptmonate ſind, daß dort auch die Auktionsſaiſon bisher ungefähr mit dem „Grand Prix“ abſchloß. In Amerika, vor allem in New-York, iſt Dezember bis Februar die Hauptſaiſon. Die großen Auktionen werden in New-York abends gewöhnlich im Ballſaal des Plaza-Hotels abgehalten, wobei das Publikum in großer Toilette erſcheint!

Zum Kapitel der Preiſe dürfte man hinzufügen, daß es bei dem Kunſtſpekulantentum, wie es ſich leider in den letzten Jahren ſo ſtark eingeſtellt hat, Leute gibt, die regelrecht à la hausse ſpekulieren; als ein typiſches Beiſpiel dafür darf man den bekannten Pariſer „Sammler“ Pelerin betrachten: Er begann Cézanne zu kaufen als dieſer ſchon nicht mehr billig war, und kaufte auch weiter auf den großen Auktionen, ſo auf der der Sammlung Nemes, Gemälde Cézannes zu ſehr hohen Preiſen, um ſo den Marktwert dieſer Bilder noch mehr zu ſteigern und dem, zweifelsohne beabſichtigten, Verkaufe ſeiner großen Cézanne-Sammlung einen möglichſt günſtigen Boden vorzubreiten. Man munkelte in Paris vor dem Ausbruch des Krieges, daß die große Cézanne-Verſteigerung Pelerins in dieſem Jahre ſtattfinden ſollte; wie nun die Verhältniſſe liegen, dürften wohl ſicher noch zwei Jahre darüber ins Land gehen; daß ſie kommen wird, ſcheint mir keinem Zweifel zu unterliegen; und ich möchte hinzufügen, daß für viele der Bilder, der großen und bleibenden Bedeutung Cézannes entſprechend, Pelerin in ſeinen Erwartungen wohl nicht getäuſcht werden wird.

An einen allgemeinen Preisrückgang, an ein Schwinden der Rieſenpreiſe, wie wir ſie im letzten Jahre erlebt haben, glaube ich ebenſowenig wie der Verfaſſer. Die letzten Ereigniſſe im amerikaniſchen Kunſtleben, der Verkauf von Teilen der Morganſchen Sammlungen zu Senſationspreiſen — es werden ganz ſicher auch die anderen Teile dieſer Sammlung verkauft werden, und namentlich die Bronzen unerhörte Preiſe bringen — zeigen im Gegenteil, daß wir ſicher noch mit einem weiteren Steigen der Preiſe rechnen dürfen, ſehr verſtändlich, da die Amerikaner erſt zu kaufen begonnen haben, und das Kunſtliebhabertum in Amerika immer weitere Kreiſe zieht. Nur wird der Krieg das Gute bringen, daß man nicht mehr für drittklaſſige Dinge erſtklaſſige Preiſe zahlen muß, wie dies in den letzten Jahren der Fall war, da aus verſchiedenen Gründen wieder eine größere Anzahl erſtklaſſiger Werke auf dem Markt erſcheinen werden.

Bei der „Praxis der Kunſthändler“ wäre das Moment des Sehenlaſſens der Bilder zu berückſichtigen. Es gibt Händler, die ihre Ware bereitwillig jedermann zeigen und andere, die mit dem Sehenlaſſen äußerſt zurückhaltend ſind, da ſie die Anſicht vertreten, es ſchade dem Verkauf des betreffenden Kunſtwerkes, wenn die ganze Welt davon weiß. Zu betonen iſt auch, daß ſehr häufig die Rieſenpreiſe, die Händler auf Auktionen und ſonſt anlegen, ſich nur dadurch

[1] Günther Koch, Kunſtwerke und Bücher am Markte (Auktion — Fälſchungen — Preiſe und was ſie lehren), Eßlingen a. N., Paul Neff Verlag (Max Schreiber) 1915. Mit 34 Kunſtbeilagen.

erklären, daß die betreffenden Händler bei dem betreffenden Kauf ſchon einen Kunden für den Gegenſtand an der Hand haben, daß alſo dieſe Unternehmen ein ebenſo ſicheres wie gutes Geſchäft wie eine fabelhafte Reklame darſtellen. So erklären ſich eine ganze Reihe der ſenſationellen Mantegna-, Rembrandt- und Raffael-, Porzellan- und Gobelinverkäufe der letzten Jahre. Freilich kommen zuweilen auch unerwartete Dinge dazwiſchen und es ließe ſich hier manch amüſante Anekdote erzählen.

Koch hätte auch einen anderen Punkt beachten und ihn des näheren erörtern dürfen: den Umſtand, daß amerikaniſche Kunſtliebhaber nur zu ganz gewiſſen Händlern volles Vertrauen haben. Wie ſich die betreffenden Händler das Vertrauen erwerben und wie ſie es feſtzuhalten verſtehen, iſt von ganz außerordentlichem Intereſſe und erſchließt ganze Seiten der menſchlichen Pſychologie.

Zu dem großen Kapitel „Fälſchungen" ſei bemerkt, daß der Handel mit Kopien nach ſchon in früherer Zeit verkauften Originalen doch eine weit größere Rolle ſpielt, daß gewiſſenloſe Eigentümer, die oft der beſſeren Geſellſchaftsſchicht angehören, ſolche Kopien doch weit häufiger als Originale an den Mann zu bringen ſuchen, wobei Dokumente eine große Rolle ſpielen, die ſehr wohl authentiſch ſein können, anſtandshalber jedoch mit dem bereits früher verkauften Original das Haus des betreffenden in Geldverlegenheit geratenen Verkäufers hätten verlaſſen müſſen. Damit komme ich zu einem weiteren Punkt, der gleichfalls von Koch nicht ausgiebig genug behandelt worden iſt; zu der großen Rolle, die das ſogenannte Pedigrée ſpielt. Mag ein altes Bild noch ſo gut ſein, ſo halten viele Käufer darauf, ganz genau zu wiſſen, aus welcher Familie es ſtammt, ja noch mehr, ſie wünſchen die Geſchichte des betreffenden Kunſtgegenſtandes zu kennen von dem Tag an, da er die Werkſtatt des Künſtlers verließ. Je länger, je romantiſcher dann der Stammbaum iſt, deſto beſſer. So erklärt es ſich, daß nicht nur gar manches Mal auf der Rückſeite alter Bilder alle möglichen Siegel aufgedrückt werden, ſondern daß auch in mehr als einem Falle künſtliche Stammbäume für alte Bilder konſtruiert werden. Ein mittelmäßiges Bild, das nachweislich aus einer berühmten Sammlung ſtammt, iſt oft Sammlern lieber und wird von ihnen unverhältnismäßig teurer bezahlt, als ſehr gute Gemälde, die keine Familiengeſchichte beſitzen. Die Auktion Steengracht hat in jüngſter Zeit dafür einige ganz beſonders draſtiſche Beiſpiele geliefert.

Auch auf gewiſſe Ausartungen und Gefahren der Literaturangaben in Katalogen und auch bei einfachen Verkäufen von Händlern wäre hinzuweiſen geweſen. Daß ein Bild bei dem und jenem Schriftſteller erwähnt iſt, in dem oder jenem berühmten Werk aufgeführt wird, beſagt an und für ſich noch gar nichts; es kommt ſehr darauf an, was im einzelnen über das Bild geſagt iſt. Ich greife nur ein ſehr typiſches Beiſpiel heraus: Ein Händler verkauft ein Bild als Hobbema mit dem Hinweis, daß die betreffende Landſchaft in dem bekannten Catalogue Raisonné von Smith unter Nr. ſoundſoviel regiſtriert ſei. Der Käufer fühlt ſich natürlich zunächſt nicht veranlaßt, ein ſolches ſo präzis gegebenes und wichtiges Zitat nachzuprüfen, zumal da ihm ja das Bild wirklich ein echter Hobbema zu ſein ſcheint. Als er aber, faſt durch einen Zufall, dazu gebracht wird, das Zitat nachzuprüfen, muß er zu ſeinem Schrecken finden, daß das Bild wohl unter der betreffenden Nummer unter Hobbema angeführt iſt, jedoch mit dem ausdrücklichen Zuſatz von Smith, daß dieſes in der bekannten Sammlung Soundſo befindliche Bild nicht von Hobbema, ſondern von ſeinem Nachahmer XYZ. ſtammt!

Koch weiſt wohl auf die Erſcheinung der „Kunſtmoden" hin. Er geht jedoch, namentlich was Gemälde anlangt, zu wenig auf recht wichtige Einzelheiten ein. So ſei nur einiges bemerkt: Koch hätte gerade in dieſem Buch erklären müſſen, wieſo es kommt, daß für Porträts der engliſchen Schule des 18. Jahrhunderts jetzt Millionenpreiſe bezahlt werden, die in gar keinem Verhältnis zu dem wirklichen Wert der Bilder ſtehen. Engliſche Händlerpolitik und amerikaniſcher Snobismus reichen ſich hier in höchſt eigenartiger Weiſe die Hand. Hier auf Näheres einzugehen, bleibt mir bei einer Buchrezenſion verſagt. Nur ſei noch bemerkt, daß bei dieſen engliſchen Frauenporträts der Preis mitunter nicht unweſentlich davon abhängt, ob die betreffende Dame einen Hut auf hat oder nicht, und welches die Farbe des Haarbandes iſt. Es iſt dies ja keine vereinzelte Erſcheinung, denn es werden ja auch die Männerporträts von Franz Hals mit Hut ganz anders bezahlt als die ohne Hut.

Im einzelnen möchte ich nur noch zu Kochs Buch bemerken, daß der Verfaſſer die bekannte Sedelmeyerſche Broſchüre über den angeblichen Rembrandt, „Chriſtus und die Ehebrecherin", ganz bedeutend überſchätzt; von einem „wuchtigen Tatſachenmaterial" kann da gar keine Rede ſein. Über dieſes Bild ſind die Meinungen nach wie vor noch recht geteilt. Koch hätte aber an dieſe Broſchüre ſehr wohl ein Kapitel vom „Schreibenden Kunſthändler" anſchließen können, zu

dem gar manches zu ſagen wäre. — Natürlich kommt auch Koch auf die moderne Kunſt zu ſprechen, und hier iſt es höchſt erfreulich, zu leſen, was er über die bekannten Künſtlerproteſte ſagt und ſich entſchieden dagegen ſtellt, daß der Staat als Futterkrippe für mäßige Künſtler dienen ſoll. Ein beſonderer Vorzug des Buches ſind die ſehr reichen Literaturangaben. Von den einzelnen Kunſtſparten ſcheint dem Verfaſſer das Kunſtgewerbe beſonders nahe zu ſtehen; gerade dem Liebhaber und Sammler kunſtgewerblicher Arbeiten kann das Kochſche Buch nicht genug empfohlen werden. A. L. M.

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Am 11. Mai findet in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus eine Verſteigerung von Gemälden neuerer Meiſter ſtatt, die z. T. einer Berliner Privatſammlung entſtammen. Darunter befinden ſich eine umfangreiche Sammlung Tierbilder von Wilhelm Kuhnert, Anſichten aus Konſtantinopel und Ägypten von Fritz Perlberg und Gemälde von Eugen Bracht, Max Clarenbach, C. F. Deicker, Ludw. Dill, Otto H. Engel, Fr. Kaiſer, J. v. Klever, L. Schmutzler, E. Verweer, A. Wex und anderen.

Am 14. und 15. Mai werden bei Karl Ernſt Henrici Anſichten, Handzeichnungen und Kunſtblätter aus Berliner und Frankfurter Beſitz verſteigert. Unter den Anſichten fallen die Abteilungen Berlin und Umgegend und Karlsbad durch ihre Reichhaltigkeit auf. In der Rubrik Hamburg wird ein Ölgemälde des Hamburger Hafens von 1833 von Vollmer verzeichnet, außerdem werden Anſichten aus aller Welt auf Porzellantellern und -taſſen angeboten. Schweizer Anſichten und Trachtenbilder ſchließen ſich an. Die Handzeichnungen und Ölgemälde ſtammen meiſtens von deutſchen und holländiſchen Künſtlern des 17. bis 19. Jahrhunderts; beſonders ſeien genannt eine anonyme Tuſchzeichnung Ingres, ein Bildnis der Schroeder-Devrient, von Ludw. Devrients taubſtummen Sohne Wilhelm gemalt, ein Knabenbildnis Chriſtoffer Suhrs und ein Bildnis des Herzogs Karl v. Mecklenburg, des Vaters der Königin Luiſe, wahrſcheinlich vom Hofmaler Zöller. In der Abteilung der Kupferſtiche ſind dann mit Muſik- und Tanzbildern, Sportblättern und anderen Arbeiten alle bekannten Meiſter Deutſchlands, Frankreichs und Englands, meiſt aus dem 18. Jahrhundert, vertreten.

FRANKFURT a. M. Am 10. Mai findet in den Räumen der Firma F. A. C. Preſtel eine Verſteigerung von Gemälden erſter deutſcher Meiſter des 19. Jahrhunderts ſtatt, denen eine kleinere Zahl von Werken älterer Meiſter angeſchloſſen iſt. Die Abteilung der modernen Gemälde enthält ſechs Arbeiten Böcklins aus dem Beſitz eines Neffen des Künſtlers, die bisher noch nicht gezeigt worden ſind, einfache und ſehr unſtiliſierte Landſchaftsſtudien aus den Jahren zwiſchen 1845 und 1850, ſodann eine Kollektion von zehn Werken Lovis Corinths aus allen Perioden ſeines Schaffens, darunter zwei Akte aus dem Atelier Julian und eine Landſchaft. Weiterhin ſind zu nennen: Arbeiten von Menzel, Liebermann, Thoma, Lenbach, Ed. v. Gebhardt, zwei italieniſche und drei Frankfurter Landſchaften von Karl Morgenſtern, Landſchaften von Stäbli und Burnitz und endlich zwei nach dem Leben gemalte Bildniſſe Richard Wagners von Cäſar Willich aus dem Jahre 1861/62.

MÜNCHEN Als dritte Kriegsauktion findet am 11. und 12. Mai in der Galerie Helbing wieder eine Verſteigerung von Antiquitäten verſchiedener Art ſtatt, Gegenſtände aus dem Beſitze des verſtorbenen Münchner Bildhauers J. G. und andere Beiträge umfaſſend. Der Katalog, der beinahe 600 Nummern enthält, beginnt mit einer Reihe Züricher Ausgrabungsobjekte, Glasarmbänder, irifierende Glasgefäße, Terrakotten uſw., die überleitet zu einer der Hauptabteilungen, Keramik. In ſtattlicher Anzahl finden wir hier deutſche Fagencen gute deutſche und franzöſiſche Porzellane, ſowie oſtaſiatiſche Schauteller. Es folgen Arbeiten in unedlem Metall, Gold und Silber, dabei eine Reihe gotiſcher Roſenkranzanhänger, Becher, Prunkgefäße und Doſen. Feindekorierte Porzellane nebſt alten Bronzen fallen in der Gruppe oſtaſiatiſcher Kunſt auf. Daran ſchließt ſich eine kleine Sammlung alter Taſchenuhren und Standuhren, meiſt dem 18. Jahrhundert angehörend, mit Gehäuſen in edlem und unedlem Metall, zum Teil in Email bunt bemalt. Unter der Abteilung Holz ſind beſonders erwähnenswert zwei farbig bemalte, ſpätgotiſche Holzreliefs „Hl. Georg“ und „Hl. Martin“. Barockſchränke, Aufſatzkäſtchen, Empire-Möbel, geſchnitzte Lehnſtühle uſw. bilden die Gruppe „Möbel“, welcher ſich die Textilien europäiſchen, perſiſchen und kleinaſiatiſchen Urſprungs anſchließen. Die Bilder und Stiche gehören großenteils den italieniſchen Schulen des 17. und 18. Jahrhunderts an. Von den Büchern ſei ein Exemplar der erſten Ausgabe von Kuglers „Geſchichte Friedrichs des Großen“ mit den Holzſchnitten von Menzel ſowie eine hymnologiſche Handſchrift vom Anfang des 15. Jahrhunderts erwähnt.

□ □ □

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung einer Sammlung ſchleswig-holſteiniſcher Altertümer und anderer Antiquitäten am 30. und 31. März 1915 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
73:	600	74:	520	75:	3050
77:	600	82:	1680	92:	435
93:	450	94:	450	108:	450
115:	480	173:	860	200/5:	635
316:	400	321:	450	347/52:	335

Geſamtreſultat: 44201 M.

NEW YORK Von einer Gemäldeverſteigerung durch die American Art Aſſociation am 5. März ſeien folgende Preiſe verzeichnet: Nr. 17, Corot, Der Teich: $ 7000; Nr. 19, J. Israels, Eingeſchlafen: $ 1900 (Knoedler & Co.); Nr. 29, Daubigny, Flußlandſchaft: $ 7100 (ſeinerzeit gekauft für $ 17000); Nr. 36, I. L. Gerome, Der Marabut: $ 1050; Nr. 40, N. V. Diaz, Gaben der Liebe: $ 1500; Nr. 43, Alma Tadema, Bildhaueratelier: $ 2700; Nr. 56, Claude Monet, An der See: $ 1800 (Durand-Ruel); Nr. 57, Baron Leys, Erasmus ſeinem Sekretär diktierend: $ 3100; Nr. 68, Roſa Bonheur, Löwin: $ 1100; Nr. 69, J. L. Gerome, Sattel-Bazar in Cairo: $ 1850. Bei der Verſteigerung der Sammlung Arthur Hoe, die am 5. und 6. März in den American Art Galleries ſtattfand, gab es einen unliebſamen Zwiſchenfall, als der Auktionator Thom. E. Kirby erklärte, es ſeien ohne Wiſſen des Beſitzers und der Ausſtellungsleitung in die Hoe-Kollektion viele Gegenſtände eingeſchmuggelt worden, die nicht Hoe gehörten, ſondern der Kunſthandlungsfirma Patridge (New York und London), die für Hoe mit der Art Aſſociation verhandelt hatte. Das Publikum habe das Recht, derartige nicht aus dem Hoeſchen Beſitz ſtammenden Stücke zurückzugeben. Von bemerkenswerten Preiſen des letzten Tages ſeien genannt: Für zwei Cloisonné-Figuren einer chineſiſchen Kaiſerin und einer Prinzeſſin: $ 3050; für einen Wandteppich, „Der Triumph der Cybele und der Ceres“: $ 2075; ein flämiſcher Gobelin des 16. Jahrhunderts, „Die Beſtrafung des ungetreuen Lehrers“, brachte $ 1275, ein Paar kürbisförmige Vaſen $ 1050, ein Paar Cloisonné-Leuchter $ 960, ein Paar famille-verte-Vaſen $ 860 und ein Räuchergefäß der Mingzeit $ 850.

Bei der Verſteigerung der Sammlung M. A. E. Biermann in den American Art Galleries am 25. März erzielte den höchſten Preis ein „Nächtlicher Marktplatz“ von Pieter de Hoogh, für den $ 1325 bezahlt wurden. Sonſt hielten ſich die Preiſe in beſcheidenen Grenzen.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

DAS SCHICKSAL DER MORGANSCHEN SAMMLUNGEN

Die Entſcheidung über die Morganſchen Sammlungen iſt gefallen. Der Sohn Pierpont Morgan wird nur die Bibliothek ſeines Vaters ungeteilt bewahren, einſchließlich der Bilder, die ſich in der Bibliothek befinden. Das übrige ſoll verkauft werden, und zwar wird berichtet, daß die Sammlung von Kunſtwerken des 18. Jahrhunderts von den Gebr. Duveen angekauft worden ſei. Dieſe Sammlung umfaßt Elfenbeinſchnitzereien, Metallarbeiten, Werke in Marmor und Terrakotta, Gobelins und Porzellane uſw. aus der Zeit Ludwigs XV. und Ludwigs XVI. Der Preis wird ſehr verſchieden angegeben. Einige nennen 13 Millionen Mark, andere einen erheblichen höheren. Inzwiſchen ſind auch aus der Sammlung der orientaliſchen Porzellane Morgans, die die Duveens erworben hatten, allerlei wertvolle Stücke verkauft worden. Namentlich P. A. Widener-Philadelphia und Henry C. Frick werden unter den Käufern genannt, daneben John D. Rockefeller und die beiden Mr. Trevor.

ZUM VERKAUF DER SAMMLUNG REISINGER-NEW YORK

wird aus Amerika gemeldet, daß die Teſtamentsvollſtrecker den Nachlaßrichter bereits um die Erlaubnis zur Verſteigerung angegangen ſind. Während aber Reiſinger, wie wir bereits berichteten, beſtimmt hatte, daß ſeine ſchweizeriſchen, öſterreichiſchen und deutſchen Gemälde in Berlin, das übrige in New York verſteigert werden ſollte, ſind ſeine Teſtamentsvollſtrecker der Anſicht, daß eine ſolche Verſteigerung in Berlin unter den gegenwärtigen Verhältniſſen unglücklich verlaufen würde, und daß daher die Verſteigerung lieber in New York ſtattfinden ſolle, und zwar möglichſt bald, da in nächſter Zeit eine ungewöhnlich große Anzahl europäiſcher Sammlungen auf den amerikaniſchen Markt kommen werde. Es ſoll ſich bei der fraglichen Abteilung der Reiſingerſchen Sammlung um 63 Ölgemälde, 2 Zeichnungen, 17 Radierungen, 11 Aquarelle und 2 Paſtelle handeln.

Es rächt ſich jetzt, daß gewiſſe amerikaniſche Kunſtkreiſe ihre Informationen über deutſche Verhältniſſe von jeher am liebſten über Paris und London bezogen haben. Die Folge wird diesmal ſein, daß die Herren den Reiſingerſchen Erben keinen allzu guten Dienſt leiſten. Die letzten deutſchen Verſteigerungen haben eine vorzügliche Kaufkraft des einheimiſchen Marktes bewieſen. Daß aber der amerikaniſche Markt

unter den Weltereigniſſen nicht gelitten habe, kann uns bei den ſtarken Preisrückgängen gerade auf New Yorker Auktionen niemand ernſthaft einreden wollen.

DÜSSELDORF Die Galerie Alfred Flechtheim, die zu Kriegsbeginn als Lazarett zur Verfügung geſtellt wurde, bleibt für die Dauer des Krieges geſchloſſen. Flechtheim ſelbſt ſteht im Felde; ſein Prokuriſt Hanns Fehr fiel bereits am 17. September in der Champagne.

FRANKFURT a. M. In SCHNEIDERS GEMÄLDESAAL iſt die erſte Sammelausſtellung von Kriegsbildern aus dem Weſten des Düſſeldorfer Malers W. Schreuer veranſtaltet. Die Sammlung ſetzt ſich aus 15 Gemälden und drei Zeichnungen zuſammen.

Für die Nationalgalerie in Berlin wurde aus der Sammlung das Gemälde „Trainkolonne in Flandern“, für die Städtiſchen Kunſtſammlungen in Düſſeldorf zwei Bilder, „Im Schützengraben“ und „Angreifende Ulanen“, erworben.

Die Ausſtellung wird infolge der aktuellen Gegenſtände, ſowie deren künſtleriſcher, eigenartiger Ausführung wegen das Intereſſe aller Kunſtfreunde im beſonderen Maße finden.

MÜNCHEN Der Salon NEUE KUNST (Hans Goltz) eröffnete in ſeinen neuen Räumen Brennerſtraße 8 (Luitpoldblock) ſeine erſte Kollektivausſtellung mit folgenden Künſtlern: Rene Beeh, Rudolf Großmann, Georg Kars, Paul Klee, Wilhelm Lehmbruck, Willi Nowak, Hans Purrmann, Richard Seewald und O. Th. W. Stein. Ein Katalog mit 16 Originallithographien dieſer Künſtler iſt zum Preiſe von 60 Pf. erſchienen.

Für das Elberfelder Muſeum wurde aus den Beſtänden dieſer Kunſthandlung ein großes Gemälde von Georg Kars, „Auf der Galerie“, angekauft.

NEUE KATALOGE

J. St. Goar, Frankfurt a. M., Junghofſtr. 5. Antiquariatskatalog Nr. 105: Auswahl aus verſchiedenen Gebieten, zum Teil aus einer oſtpreußiſchen Schloßbibliothek.

Edmund Meyer, Berlin W. 35, Potsdamer Str. 27B. Antiquariatskatalog Nr. 36: Deutſche Literatur.

Oskar Rauthe, Berlin-Friedenau, Handjeryſtr. 72. Verzeichnis Nr. 51: Autographen, Bücher, Kunſtblätter, Porträts.

AUKTIONS-KALENDER

Mai 4. u. 5.	**Frankfurt a. M.** Rudolf Bangel. Gemälde meiſt moderner Meiſter, alte Plaketten, Medaillen, Initialen auf Pergament, alte Möbel, oriental. Teppiche. Antiquitäten und Kunſtſachen. Arbeiten in Gold, Silber, Bronze, Zinn, Porzellan, Elfenbein, Holz u. a. aus auswärtigem und hieſigem Privatbeſitz. Verkauf eines Teiles zum Beſten des Flottenvereins. Illuſtr. Katalog 898.
10.	**Frankfurt a. M.** F. A. C. Preſtel. Gemälde erſter deutſcher Meiſter des 19. Jahrhunderts.
11.	**Berlin.** Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus. Gemälde neuerer Meiſter, dabei Berliner Privatſammlung.
11. u. 12.	**München.** Galerie Helbing. Antiquitäten, Keramik, Glas- und Metallarbeiten, Ausgrabungen, oſtaſiat. Kunſtgegenſtände, Möbel, Bilder, Stiche, Bücher uſw. aus dem Beſitze Bildhauer J. G. in M. u. a.

INHALT DIESES HEFTES

Neuerwerbungen des Altertums-Muſeums der Stadt Mainz. Von E. Neeb / Die Sammlung Hoogendijk im Rijksmuſeum. Von Rudolf Bangel / **Rundſchau.** Sammlungen: Bonn / Dresden / Haag / Ausſtellungen: Berlin / Groningen / München / Rotterdam / Entdeckungen und Funde: Ein neuer Rembrandt / Ferrara / Perſonalien: Darmſtadt / Dresden / Düſſeldorf / Haag / München / Münſter (Weſtfalen) / Schwerin / Wiesbaden / Vermiſchtes: Die Wiedergewinnung eines Frankfurter Bildes aus Lille / Krefeld / München / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Von Auktionen, Fälſchungen und anderen Dingen / Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / München / Stattgehabte Auktionen: Berlin / New York / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Das Schickſal der Morganſchen Sammlungen / Zum Verkauf der Reiſingerſchen Sammlung-New York / Düſſeldorf / Frankfurt a. M. / München / Neue Kataloge / Auktions-Kalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Redakteur HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Ländſtraße 6 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, U. S. A., 420 Weſt, 116 Street

VII. Jahrgang, Heft 9/10. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

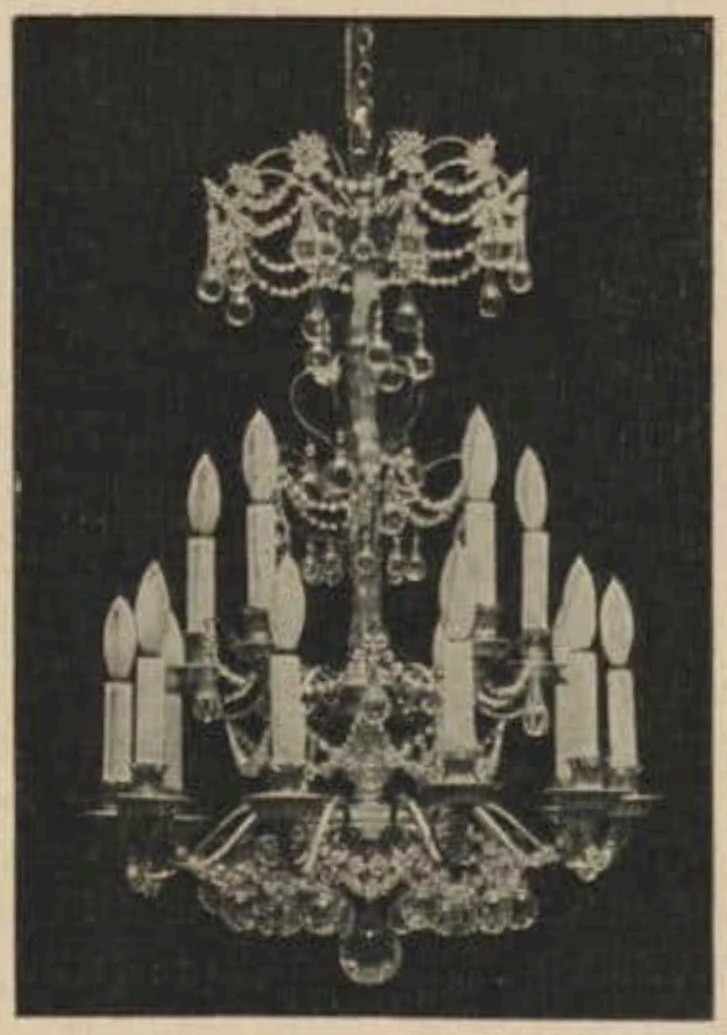
Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2. Telephon 13467.

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin		Redaktionsſchluß	
Heft 11/12	9. Juni		5. Juni

Elektr. Beleuchtungskörper Ges. m. b. H.

Große Auswahl von Beleuchtungskörpern in allen Stilarten und Preislagen



Kostenanschläge und Entwürfe arbeiten wir ohne Verbindlichkeit und Spesen aus

Berlin W 8. Französische Str. 21

AUSSTELLUNG VON WERKEN ALTER KUNST AUS BERLINER PRIVATBESITZ

Mit 16 Abbildungen **Von E. PLIETZSCH**

Die Ausſtellung alter Meiſterwerke aus Berliner Privatbeſitz, die mit Unterſtützung von Wilhelm von Bode und Max J. Friedländer in den Räumen der Kunſthandlung Caſſirer zum Beſten des Roten Kreuzes ſtattfindet, enthält — von ein paar Ausnahmen abgeſehen — nur ſolche Objekte, die in Berlin noch nicht öffentlich ausgeſtellt waren. Da alle bedeutenderen Werke der großen Berliner Privatgalerien ſchon in den Akademie-Ausſtellungen des Kaiſer Friedrich-Muſeumsvereins gezeigt worden ſind, ſo ſtellen diesmal die kleineren Galerien das Hauptmaterial. Wer aber befürchtet, daß infolgedeſſen eine Ausſtellung der „zweiten Garnitur“ zuſtande gekommen iſt, den wird die Qualität der gezeigten Objekte angenehm überraſchen.

Abb. 1. CASPAR NETSCHER, Bildnis eines Knaben

Abb. 2. JACOBUS OCHTERVELT, Der Brief

Die Holländer und Vlamen des 17. Jahrhunderts ſind in noch ſtärkerem Maße, als es bereits bei den berühmten Berliner Privatgalerien der Fall iſt, in den kleinen Sammlungen vertreten, die zum größten Teil reine Niederländer-Galerien ſind.

Rembrandt und Frans Hals kommen auch in dieſer Ausſtellung vorzüglich zur Geltung. Aus Rembrandts früheſter Zeit (1628) iſt die kleine auf Kupfer gemalte und miniaturhaft ausgeführte Nachtſzene da, die Petrus unter den Knechten des Hoheprieſters zeigt (v. d. Heydt). Dem Anfang der dreißiger Jahre entſtammt der Studienkopf eines Greiſes im Purpurmantel mit goldener Kette, der ſich früher in der Münchner Sammlung Schubart befand (L. Koppel). Den ſachlichen Porträtſtil der erfolgreichſten Amſterdamer Jahre repräſentiert das 1635 datierte ovale Bildnis einer Dame, das bis zum Jahre 1882 dem Städelſchen Inſtitut in Frankfurt a. M. gehörte, dann ausgeſchieden und in Paris verſteigert wurde (v. d. Heydt). Werke aus Rembrandts mittlerer Schaffensperiode fehlen; ſeinen groß gearteten Altersſtil repräſentieren aber zwei Porträts der ſpäten Zeit aufs würdigſte: das 1655 entſtandene Selbſtbildnis mit Barett und goldener Kette, von dem ſich eine veränderte alte Kopie in der Münchner Pinakothek befindet, und das breit hingemalte, wunderbar beſeelte Bildnis der Hendrickje aus der Zeit um 1658 (beide R. v. Mendelsſohn). Auch Frans Hals iſt mit einer ſeiner freieſten und ſchönſten Schöpfungen vertreten. Es iſt dies das kleine ſpäte Bildnis eines Herrn in ſchwarzer Tracht mit weißem Kragen aus der Sammlung Gumprecht, das trotz der farbloſen Haltung nicht dunkel und eintönig wirkt, deſſen tiefe Töne vielmehr im Lichte hell funkeln und glitzern.

Abb. 3. J. VREL, Frau am Fenſter

Unter den Genremalern behauptet Pieter de Hooch mit dem Interieur der Sammlung Dr. Weisbach den erſten Platz. Das Bild, das eine ſitzende Frau vor einem Stück Goldledertapete mit ihrem Kinde zeigt, ſteht der Apfelſchälerin der Londoner Wallace-Galerie und dem Interieur der Sammlung Speck v. Sternburg in Lützſchena nahe und gehört wie dieſe Werke gleichfalls dem Ende der beſten Delfter Zeit an. Jan Steen iſt mit drei kleinen guten Gemälden vertreten, von denen beſonders die genremäßig aufgefaßte Darſtellung „Das Gaſtmahl des Ahasver“ durch die vorzüglich gemalten Rembrandtartigen Phantaſiekoſtüme intereſſiert. Gerard ter Borchs vornehmes Bildnis der zierlichen und feinen Swantje Nilant, die in ganzer Figur vor dunklem Grunde ſteht und deren blaſſe Geſichtsfarbe zart aufleuchtet, wurde auf der Ausſtellung wieder mit dem dazu gehörenden Gegenſtück, dem Bildnis Albert Nilants aus der Sammlung Berthold Richter, vereinigt, von dem es ſeit der im Jahre 1895 zu Amſterdam veranſtalteten Verſteigerung Houck aus Deventer getrennt iſt (Dr. James Simon). Des Meiſters Bildnis eines jungen Mannes in ganzer Figur aus der Sammlung Gumprecht reiht ſich dieſen beiden Werken würdig an. Als ter Borch ging früher

Abb. 4. PAULUS MOREELSE, Bildnis eines jungen Mädchens

auch die amüſante Porträtdarſtellung eines Knaben in ſchwarzer Tracht, deſſen dunkler Umriß ſich effektvoll vom hellen Himmel abhebt. Eine voll ſignierte und 1666 datierte Porträtgruppe einer Familie im Freien von Caspar Netſcher in der Städtiſchen Sammlung zu Heidelberg iſt ſtiliſtiſch dieſem reizenden Bildchen ſo eng verwandt, daß kein Zweifel an der Autorſchaft Netſchers aufkommen kann, in deſſen Schaffen dieſe beiden hellen und ungekünſtelten frühen Freilichtporträts merkwürdige Ausnahmen bilden (Dr. Simon). Im Zuſammenhange mit ter Borch muß auch das große Interieurbild „Der Brief“ von Jacobus Ochtervelt genannt werden, das eins der Hauptwerke des Rotterdamer Meiſters iſt. Ochtervelt geht hier ſo ſehr in ſeinem Vorbilde ter Borch auf, daß die für ſeine Eigenart bezeichnenden Merkmale — lachsfarbige Gewandpartien und blaue tiefe Schatten — ebenſowenig vorhanden ſind wie ſeine Mängel der Zeichnung und der Charakteriſierung des Geſichtsausdrucks. Wäre das Bild nur um einen Grad kräftiger und tiefer im Ton, nur um eine Nuance feiner im Ausdruck und im Kolorit, ſo könnte man es getroſt den Werken ter Borchs gleichſtellen (Dr. P. v. Schwabach). Origineller wirkt eine überraſchend modern anmutende Interieurſzene von

Abb. 5. LUDOLF DE JONGHE (?). Gruppenbild

J. Vrel, die eine vom Rücken geſehene ſitzende Frau bei der Unterhaltung mit einem hinter Fenſterſcheiben ſtehenden Kinde zeigt (Dr. Binder). Durch die Art, wie das Mattgrün der Vorhänge und das helle Taubengrau der Wand zu dem Schwarz der Tracht und des dunklen Raumes hinter dem Fenſter abgeſtimmt iſt, und wie die Lichtreflexe an den Scheiben leicht hingeſetzt ſind, übt das Bild eine ungemein anziehende Wirkung aus. Dabei iſt es verhältnismäßig hart und ſteif behandelt und reicht nicht an die Qualität von Vrels ſchönen Interieurs in Brüſſel und in Antwerpen heran. Es ſteht in ſeiner etwas unſicheren zeichneriſchen Durchführung dem ſignierten Vrel, „Frau am Kamin", in der Petersburger Eremitage ſehr nahe. Auf beiden Gemälden befindet ſich auch die vom Rücken geſehene Frau in annähernd gleicher Tracht und Haltung. Die Bauermaler Adriaen van Oſtade, Pieter de Bloot und H. M. Sorgh ſind mit guten und typiſchen Bildern vertreten. Von Jan Mienſe Molenaer bleibt ein noch ziemlich hell und blond gehaltenes, breit und flüſſig gemaltes Rundbild aus der frühen Zeit, das eine Frau beim Kämmen ihres Kindes darſtellt, als ausgezeichnete maleriſche Leiſtung im Gedächtnis haften (Wollenberg). Aus dem Rahmen der üblichen Motive der Soldaten- und Geſellſchaftsmaler fällt Pieter Coddes Stallinterieur heraus, ein recht gutes Werk im Hochformat, das farbig und in der Auffaſſung entfernt an die Ställe ter Borchs in den Sammlungen Krupp v. Bohlen (Eſſen) und Graf Wachtmeiſter (Vånås) denken läßt.

Nächſt den erwähnten Bildniſſen von Rembrandt und Frans Hals iſt das Bruſtbild

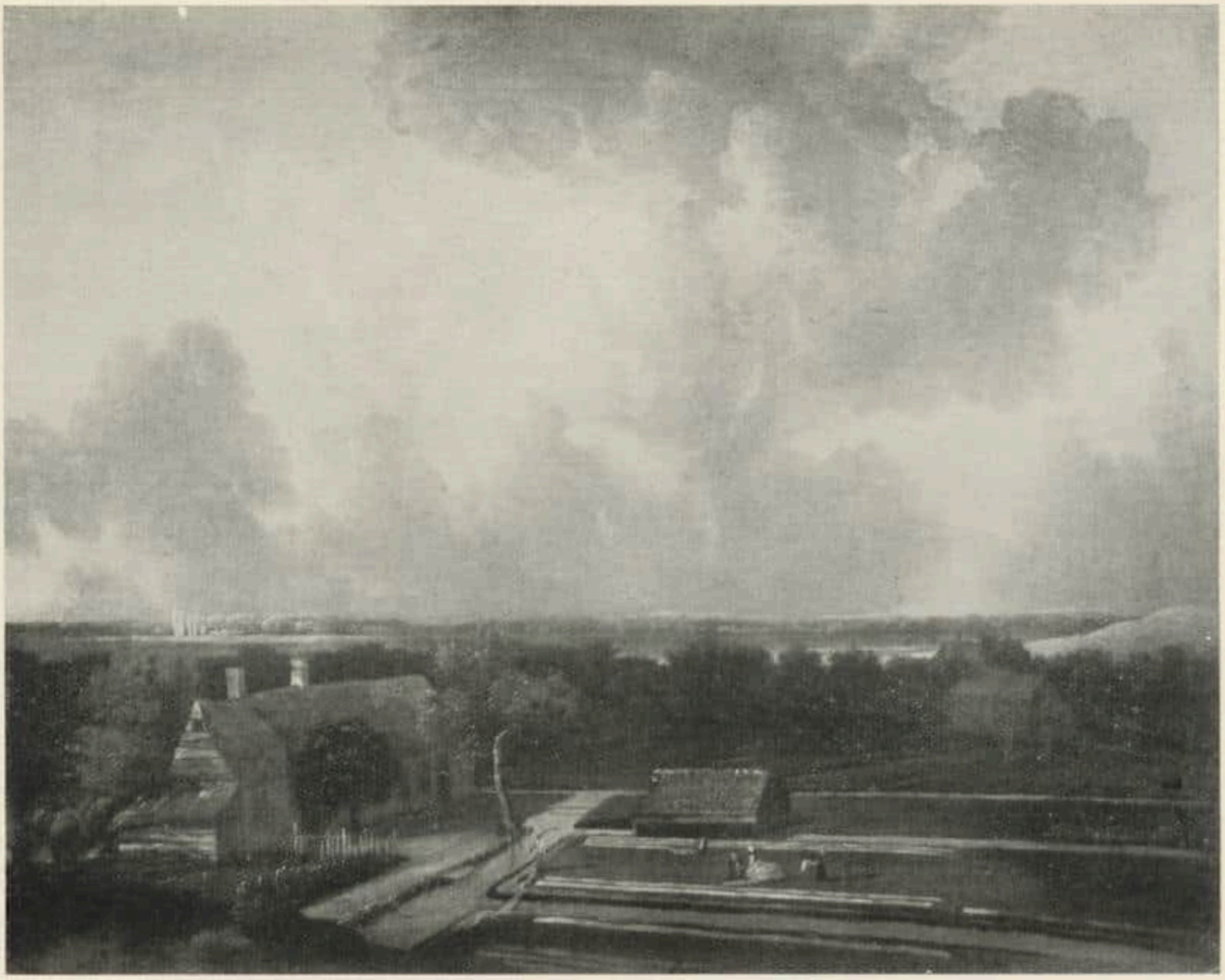


Abb. 6. JAN VAN KESSEL, Die Bleiche bei Overveen

Abb. 7. HENDRIK DUBBELS, Schlittſchuhläufer

Abb. 8. P. P. RUBENS, Siegesgöttin

einer Dame von Paulus Moreelſe das eindruckvollſte holländiſche Porträt der Ausſtellung. Der Utrechter Meiſter hat hier den ſchlichten, hausbackenen Stil ſeiner ungekünſtelten dunklen Bildniſſe überwunden, ohne daß er in die flaue und elegante Manier ſeiner idealiſierenden Porträts im Geſchmack der Utrechter Schule verfallen iſt. In dieſem Bildnis, deſſen Geſichtspartien weich und breit herausmodelliert ſind und das durch allerlei bunte Flecken am Haarſchmuck und an der Kleidung geiſtreich belebt wird, verbinden ſich gleichſam der Ernſt und die Sachlichkeit von Moreelſes landläufigen guten Porträtſchöpfungen mit der Anmut ſeiner Idealbildniſſe zu einem Meiſterwerk. Bemerkenswert ſind außerdem zwei Bildniſſe von Nicolaes Maes, von denen das kleinere, das eine ſitzende ältere Frau an einem Tiſche zeigt, in der Auffaſſung und im Kolorit den betenden Alten aus des Künſtlers früher Zeit naheſteht (Gumprecht). Aus ſeiner Spätzeit (1675) ſtammt das blendend und virtuos hingeſetzte Porträt eines Knaben in idealer Tracht, der mit einem Hund in einer Landſchaft ſitzt und in der erhobenen rechten Hand einen Vogel hält (Otto Held). Das Bild iſt trotz der manierierten Aufmachung noch ſo beſtimmt und ſolid in der Zeichnung und im Pinſelſtrich und ſo tief und kraftvoll in der Färbung, daß man in ihm durchaus keine „Verfallserſcheinung“ erblicken darf. Für das vorzügliche große Gruppenbild einer Familie in einer Landſchaft, deren bergige Ferne an italieniſierende Meiſter erinnert, ſind ſo ziemlich die

Abb. 9. JACOB JORDAENS, Mann und Mädchen mit Obſtkorb

Namen aller Autoren vorgeſchlagen worden, die nur irgendwie dafür in Betracht kommen könnten, ohne daß eine unbedingt überzeugende Benennung bisher gefunden wäre. Die Zuſchreibung des der Sammlung Eduard Goldſchmidt angehörenden Bildes an Ludolf de Jonghe kommt jedenfalls der Wahrheit am nächſten. Den Übergang von den Porträtiſten zu den Landſchaftsmalern bildet Adriaen van de Veldes Gruppe eines Ehepaares mit ihrem Kinde, das in einem Ziegenbockgeſpann ſitzt (L. Löwenthal). Der Künſtler ſchuf das farbenſchöne Gemälde laut Datierung (1655) im Alter von 19 Jahren. Um ſo erſtaunlicher iſt die ſichere Meiſterſchaft der korrekten

Abb. 10. JAN SIBERECHTS, Die Furt

Abb. 11. HIERONYMUS BOSSCH, Ecce homo

Abb. 12. BARTHOLOMAUS BRUYN, Porträt

Zeichnung und der Malerei, in derem vollen Beſitz ſich der junge Adriaen v. d. Velde hier ſchon befindet. Von ſeinem ſpäten großen Familienbildnis des Jahres 1667 in Amſterdam unterſcheidet ſich dieſes frühe Werk vor allem durch die kurioſe Tracht der Geſtalten, insbeſondere der des Mannes, der nach der Art antiker Helden gekleidet iſt.

Die ausgeſtellten holländiſchen Landſchaften des 17. Jahrhunderts, an deren Anfang zwei amüſante bunte Eislaufbilder von Hendrik Averkamp (J. Stumpf) und A. v. d. Venne (E. Goldſchmidt) ſtehen, verdienen inſofern ganz beſondere Beachtung, als ſich unter ihnen ungewöhnlich gute Schöpfungen von Meiſtern befinden, die ſich in ihren ſonſtigen Werken nur als Künſtler zweiten Ranges erweiſen. So ſieht man von Jan van Keſſel, dem geſchickten Nachahmer Ruisdaels, Hobbemas und Everdingens, einen ſtimmungsvollen Blick über die Haarlemer Ebene, über die in majeſtätiſchem Zuge große Wolken hinwallen. Die ſtarke Anlehnung an Ruisdaels verwandte Schöpfungen iſt unverkennbar, aber doch iſt dieſes Bild keine oberflächliche Imitation. Die Durchführung, die nur an wenigen Stellen ſchwächlich und hart erſcheint, iſt im allgemeinen

Abb. 13

Abb. 14

FRIEDRICH HERLIN, zwei Altarflügel: Hl. Georg und hl. Sebaſtian in Ritterrüſtung

ſo vorzüglich, daß dieſe Landſchaft der Sammlung Gumprecht neben Keſſels ſpäter Hobbema-artigen „Allee“ in Stuttgart als des Meiſters ſchönſtes Werk in Deutſchland angeſehen werden darf. Von den häufig vorkommenden Exemplaren der Pulverexploſion in Delft von Egbert v. d. Poel iſt das der Sammlung Stumpf, das den Moment der Exploſion feſthält, zweifellos eins der friſcheſten und beſten. Ein zweites Exemplar, das das Wegſchaffen der Opfer ſchildert, zeichnet ſich vor den ſchwerer und brauner gehaltenen Bildern des Meiſters ebenfalls durch Klarheit und Kraft der Farben aus (Wollenberg). Von Jan v. Goyen iſt außer einer Marine, einer kraftvollen Flußlandſchaft und einem Winterbild eins ſeiner ſeltenen Nachtſtücke ausgeſtellt, das dem im Mannheimer Schloß ähnlich iſt (Dr. Jaffé). Von Hendrik Dubbels ſieht man neben dem ſehr wirkungsvollen Bild zweier Segelſchiffe, die an einem beſchneiten Strande liegen (Dr. Binder), eine von Schlittſchuläufern belebte winterliche Anſicht aus der Nähe von Amſterdam (Gumprecht). Beide Motive weichen von denen der üblichen Seeſtücke dieſes feinen und geſchmackvollen Malers erheblich ab. Aelbert Cuyp, der bereits auf der vorjährigen Akademieausſtellung ſo hervorragend gut zur Geltung kam, iſt auch diesmal wieder mit vorzüglichen Werken aus Berliner Privatbeſitz vertreten. Man ſieht von ihm eine frühe, einheitlich in lichten gelben Dunſt gehüllte Landſchaft mit Hirten (v. d. Heydt), einen Stall mit Kühen (B. Richter), einen „Aufbruch zur

Abb. 15
MEISTER DES HAUSBUCHES,
Altarflügel

Jagd“ (B. Richter), der ſich von den gleichen Darſtellungen größeren Formates durch die Leuchtkraft des Kolorits und die Intenſität der Malerei angenehm unterſcheidet, und eine helle und farbige Landſchaft mit Reitern aus ſeiner reifſten Zeit (Dr. P. v. Schwabach). Von zwei in der Qualität gleich guten Landſchaften Aert v. d. Neers intereſſiert die Flachlandſchaft bei Sonnenuntergang der Sammlung Berthold Richter durch den maleriſch und ſtimmungsvoll verwerteten Effekt des roſigen Scheines, der in der Spiegelung eines Kanals und an den rot verglühenden rauchigen Wolken wiederkehrt. Eins der Hauptwerke der Ausſtellung, die Anſicht von Leiden von Jan v. d. Heyden gehört gleichfalls der Sammlung Richter. Das verhältnismäßig umfangreiche Bild, das bei aller eingehenden und ſorgfältigen Durchführung eine große ruhige Wirkung ausübt, iſt eine der wenigen holländiſchen Landſchaften des 17. Jahrhunderts, die im Stil Vermeers „Stadtanſicht von Delft“ im Haag naheſtehen und den Vergleich mit dieſem Meiſterwerke ganz gut aushalten.

Die Bilder der Vlamen nehmen nur einen kleinen Raum ein. Die ſtärkſte Qualität beſitzt hier die große Ölſtudie zu einer Siegesgöttin, die Rubens als Vorarbeit zu dem Reiterbildnis Philipps II. von Spanien im Pradomuſeum ſchuf. Auf dem ausgeführten Bildnis, das um 1628 in Madrid entſtand, ſchwebt dieſe Idealgeſtalt in der gleichen Ausführung und Haltung über dem Pferde und krönt das Haupt des Königs mit einem Kranze (R. v. Mendelsſohn). Van Dyck iſt mit einer flott und beſtimmt ausgeführten Griſaille, dem Bildnis des Grafen von Feria vertreten, die P. Pontius als Vorlage zu einem Stiche diente (Stumpf). Jordaens kommt mit der hier abgebildeten, breit und ſaftig gemalten lebensgroßen Genreſzene der Sammlung E. Goldſchmidt höchſt charakteriſtiſch und gut zur Geltung. Seitdem man ſich in den letzten Jahren eingehender mit Jan Siberechts beſchäftigt, tauchen allenthalben Bilder von ihm auf. Die Ausſtellung enthält gleich zwei ſeiner Werke, die beide zu ſeinen beſſeren Schöpfungen gehören. Sie ſtellen in der üblichen Art Vieh an einem Waſſerlauf dar, der von dunkelgrünen Bäumen beſchattet wird. Beide Gemälde entſtanden noch vor des Künſtlers Überſiedelung nach England in Antwerpen. Auf dem einen Gemälde bezeugt dies die Signatur „Anvers 1670“, auf dem anderen die Silhouette der Antwerpener Kathedrale, die hinter einer Waldlichtung in der blauen Ferne ſichtbar wird. Eine kleine geiſtreiche Studie von Brouwer ſowie Gemälde von Teniers runden den Geſamteindruck des vlämiſchen Raumes gut ab.

Der Saal, der die frühen Niederländer und die deutſchen Gemälde birgt,

Abb. 16. DOMENICO GHIRLANDAJO, Weibliches Bildnis

erhält vor allem durch die Werke aus der Sammlung von Kaufmann Bedeutung. Da die Bilder dieſer hervorragenden Berliner Privatſammlung durch den illuſtrierten Galeriekatalog und durch häufige Erwähnung in der kunſtwiſſenſchaftlichen Literatur hinlänglich bekannt geworden ſind, ſo kann man ſich hier mit einer kurzen Erwähnung der für die Ausſtellung hergeliehenen Bilder begnügen. Von den niederländiſchen Meiſterwerken ſind das bedeutende Gemälde der „Schauſtellung Chriſti“ von Hieronymus Bosſch ſowie eine von Lucas van Leyden in der Spätzeit — um 1528 — gemalte farbenfriſche Madonna da, deren Kompoſition einer Zeichnung des Künſtlers im Britiſh Muſeum entſpricht. Holbein der Ältere iſt mit einer Madonna, Lucas Cranach der Ältere mit dem 1544 datierten Bildnis eines Mannes und der Meiſter von Meßkirch mit einem farbenprangenden Altarflügel, der die Geſtalt des hl. Wernher zeigt, vertreten. Hans Schüchlins Altarflügel mit der Kreuztragung Chriſti wurde auf der Ausſtellung mit dem dazu gehörenden Flügelbild „Chriſtus vor Pilatus“, das ſich jetzt im Beſitz von Dr. A. Frey befindet, zuſammengebracht. Die Sammlung von Kaufmann ſtellte ferner das lunettenförmige Madonnenbild des Bernhard Strigel zur Verfügung, ſowie das weich und flüſſig gemalte Männerbildnis von einem um 1520

tätigen ſchwäbiſchen Meiſter und eine Madonna von Jörg Breu, von deſſen Kunſt noch ein großer, derb und feſt behandelter „Auszug der Apoſtel“ vom Jahre 1514 eine vorteilhafte Vorſtellung übermittelt. Den Bruyns der Sammlung von Kaufmann geſellen ſich zwei 1535 datierte Porträts von Bartholomäus Bruyn d. Ä., die unlängſt in die Sammlung Kappel gelangten, als glänzende Proben ſeiner hohen Kunſt der Porträtdarſtellung und ſeines kultivierten maleriſchen Könnens zu. Ein ungenannter Sammler ſtellte Friedrich Herlins hier reproduzierte frühe Flügelbilder des hl. Georg und des hl. Sebaſtian in Ritterrüſtung aus, die des Meiſters Eigenſchaften von der beſten Seite und ſeinen Stil ſchon in ausgeprägter Form zeigen. Der Altarflügel mit zwei weiblichen Heiligen, den E. Oppler beſitzt und der vom Hausbuchmeiſter herrührt, iſt in der umfangreichen Hausbuchmeiſterliteratur noch nicht erwähnt worden. M. J. Friedländer machte als Erſter darauf aufmerkſam, daß dieſer Flügel, der nur noch auf der Außenſeite Malerei aufweiſt, zu des Meiſters Altarflügel im Städtiſchen Muſeum in Frankfurt a. M. gehört, der innen die Heiligen Nicolaus und Quirinus, außen die heilige Barbara und Margarete zeigt.

Die italieniſchen Gemälde füllen kaum die Hälfte von zwei ſchmalen Wänden. Unter dieſen wenigen Werken iſt der vorzüglich erhaltene weibliche Kopf der Sammlung Gumprecht, der als Domenico Ghirlandajo katalogiſiert iſt, neben der Landſchaft mit einem allegoriſchen Vorgang von Piero di Coſimo (v. Kaufmann) das wichtigſte und eindruckvollſte Stück. Als Hauptattraktion für das große Publikum iſt ſchließlich noch das Laokoonbild von Greco da, das eine Zeitlang in der Münchener Pinakothek hing und ſich jetzt wieder in Berliner Privatbeſitz befindet.

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER MINIATURMALEREI

DEUTSCHE MINIATURMALER ZUR ZEIT DER FREIHEITSKRIEGE

Mit 10 Abbildungen / Von ERNST LEMBERGER

Zur Zeit Friedrichs des Großen ſtand die Kunſt der Bildnisminiaturmalerei in Deutſchland in Blüte. Die politiſchen Stürme aber, die der Jahrhundertwende kurz vorausgegangen waren, die großen Ereigniſſe, die ihr unmittelbar folgten, lähmten alle kunſtfördernden Beſtrebungen. Unter donnernden Kataklysmen ging die Weltgeſchichte ihren Gang. Und in die blutroten Wirbel der Zeit wurden auch die Miniaturmaler, die Jünger der zarteſten und pretiöſeſten aller Künſte, hineingeriſſen. In Norddeutſchland wirkten damals mehr als hundertfünfzig Porträtminiaturiſten. Die meiſten lebten in Berlin, wir begegnen aber auch einigen in Breslau, Königsberg und an andern Orten. Trieb die Not der Zeit viele zu den Fahnen, zwang die Zeit der Not die Heimgebliebenen zu Schleuderpreiſen zu malen, um nur das tägliche Brot zu verdienen. Es gab damals in Berlin Künſtler von Ruf, die ein Miniaturporträt ſchon für — einen Taler malten! Und da es ſelbſt dafür nicht immer Arbeit gab, ſuchten ſie ſich durch Unterrichtsſtunden im Zeichnen und Malen fortzubringen. Andere wieder verließen die Heimat, ſuchten ihr Glück in der Fremde und kehrten erſt wieder nach Deutſchland zurück als der Sturm verbrauſt war.

Ein Berliner Brief der Leipziger „Zeitung für die elegante Welt“ vom 29. April 1808 ſchildert die Lage treffend: „Die Akademie der Künſtler hat, da ſich ſehr viele Künſtler wegen Mangel an Verdienſt in ſehr bedrängten Umſtänden befinden, zumal ſie auch von ihren eben auch nicht großen Penſionen nur ſehr wenig ausgezahlt erhalten, bei dem König darauf angetragen, wieder eine öffentliche Ausſtellung veranſtalten zu dürfen; dieß iſt genehmigt und ſie wird im Monat May Statt haben . . . Die Porträtmalerei iſt überhaupt noch der ergiebigſte Zweig für die Maler, denn die franzöſiſchen Offiziere laſſen ſich ſehr häufig, beſonders en miniature, malen.“

Zu den intereſſanteſten Perſönlichkeiten Berlins um 1810 zählten wohl die drei Grafen von Chamiſſo: Hippolyte, Charles und

Abb. 1. KARL JOSEF ALOYS AGRICOLA, Theodor Körner

Adelbert. Hippolyte und Charles hatten bereits auf der Kunſtausſtellung der Berliner Akademie vom Jahre 1797 zwei Miniaturbildniſſe ausgeſtellt. Ihr Bruder (und Schüler) Adelbert — der berühmte deutſche Dichter! — malte auch in Miniatur. Er arbeitete ſogar eine Zeitlang an der Berliner Porzellanmanufaktur. Er wurde dann Offizier und verließ ſpäter Deutſchland. Sein Abſchiedsruf lautete: „Anzeige[1]. Allen meinen Freunden und Bekannten, die ich vor meiner heute erfolgenden Abreiſe nach Frankreich perſönlich nicht mehr ſehen konnte, inſonderheit meinen ehemaligen Regiments-Cameraden, empfehle ich mich herzlich und bitte ſie, etwaige Briefe an mich in der Hitzigſchen Buchhandlung, Markgrafenſtraße Nr. 79 abgeben zu laſſen.

Berlin, den 18. Januar 1810. Adelbert von Chamiſſo,
ſonſt Lieutenant im hochl. Regiment Prinz von Oranien, jetzt Profeſſor in dem Lycäum zu Napoleonville in der Bretagne."

Die Künſtler verſuchten manchmal durch ſonderbare Mittel, die Aufmerkſamkeit auf ſich zu lenken. Da war vor allen der Miniaturmaler und Zeichenlehrer Peter Schmid aus Trier, der ſich erſt in Stettin niedergelaſſen hatte, 1810 aber nach Berlin gezogen war. Er behauptete auf Grund einer beſondern Unterrichtsweiſe aus jedermann im Handumdrehen einen vollkommenen Zeichner und Maler machen zu können. Alſo ſo eine Art Naturheilkundiger ins Künſtleriſche überſetzt. Er beteuerte in ſeiner „Anzeige[2] einer der Natur gemäßen Zeichenmethode": „Da ich glaube, mir ſchmeicheln zu können, jeden unkundigen Menſchen, in unglaublich kurzer Zeit ſehr weit im richtigen Zeichnen, nicht minder im ähnlichen Portrait-Malen zu bringen, ſo nehme ich mir die Freiheit, dem geehrten Publikum hierin mich beſtens zu empfehlen."

Darauf antwortet ſchlagfertig Antonio Schrader: „Ich[3] empfehle mich, Portraits in allen Größen zu mahlen, ſowohl en miniatur als auch in Oehl, zu den allerbilligſten Preiſen, en miniatur von 1 Thlr. bis 3 Friedrichsd'or; ferner erteile ich den gründlichſten Unterricht im Zeichnen und Mahlen en miniatur, in Oehl, Aquatinta und Waſſerdeckfarbe. Jedoch verſpreche ich nicht, Jemandem binnen vier Wochen Zeichnen und Portraitmahlen zu lehren; aber diejenigen, die mich gefälligſt mit ihrem gütigen Zutrauen beehren, werden ſich in meinem Verſprechen, gründlichen Unterricht zu ertheilen, nicht getäuſcht finden. Auch wünſche ich Zeichenunterricht in Schulanſtalten zu geben, und bitte daher alle reſp. Herren Schullehrer, auf dieſe Anzeige gefälligſt zu reflektiren.

Antonio Schrader, Portraitmahler
Markgrafenſtraße Nr. 93, zwei Treppen hoch."

Verſpricht der eine, in unglaublich kurzer Zeit aus einem „unkundigen Menſchen" einen richtigen Zeichner zu machen, und bietet der andere die Anfertigung eines Miniaturbildniſſes für einen Taler an, dann muß der Dritte, um das Publikum anzulocken, ſchon etwas ganz apartes anpreiſen. Das tat auch der Miniaturmaler Carl Riebe mit ſeinen Farben, die niemals bleichen. (Und ahnte ſicher nicht, man werde ihm nach mehr als hundert Jahren nachweiſen können, „wo Bartel den Moſt holte".) Riebe benachrichtigte die Berliner: „Mit[4] jeder Art Miniatur-Malerei empfehle ich mich einem geehrten Publikum. Ich ſtehe für die Ähnlichkeit[5] meiner Gemälde und meine

[1] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 20. Januar 1810.
[2] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 27. Oktober 1810.
[3] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 18. Juli 1811.
[4] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 13. April 1811.
[5] Er garantierte für die Ähnlichkeit! Und wenn nun der Beſteller das Porträt nicht ähnlich fand? Wenn er es nicht abnehmen wollte? Was dann? Dann konnte der unglückliche Schlächter, Handſchuhmacher, Schneider, Tiſchler oder Tapezier vielleicht tags drauf ein Inſerat leſen, ähn-

Farben haben den Vortheil, niemals zu bleichen. Ich bitte um geneigten Zuſpruch.

Carl Riebe, in der Königſtraße Nr. 4."

Die Farben der Miniatur-Porträts Riebes erſcheinen heute genau ſo verblaßt wie die auf den Arbeiten ſeiner zeitgenöſſiſchen Kollegen. Riebe verwendete einen transparenten Lack, der die Bilder damals vielleicht etwas lebhafter erſcheinen ließ, der aber die Farben vor dem Ausbleichen nicht ſchützen konnte. Und wer brachte Carl Riebe auf dieſe Idee? Charles Guillaume Alexandre Bourgeois, ein Pariſer Miniaturmaler, Kupferſtecher und Chemiker. Riebe hatte nämlich einige Jahre früher eine Notiz in der „Zeitung für die elegante Welt" geleſen, die ihn inſpiriert hatte. Dort ſtand am 6. Februar 1807, Seite 176 (in einer Pariſer Korreſpondenz): „Einer unſerer geſchickten Miniaturmaler hat nach langen Verſuchen ein Mittel entdeckt, den Miniaturgemälden diejenige Solidität zu geben, welche man bisher an ihnen vermißt hat. Sein Verfahren ſchadet nicht nur den Farben nicht im mindeſten, ſondern ſie erhalten dadurch noch mehr Glanz und Durchſichtigkeit. Hr. Bourgeois, welcher zu Paris in der Rue des Moulins Nr. 14 wohnt, bedient ſich ſeiner Erfindung nicht nur bei ſeinen eigenen Arbeiten, ſondern er übernimmt es auch, den Arbeiten anderer Miniaturmaler dadurch diejenige Solidität zu geben, welche bisher dieſe Art von Malerei noch nicht gehabt hat."

Abb. 2. HEINRICH ABEL SEYFFERT, Königin Luiſe von Preußen

Dort aber, wo ein Maler nur malen konnte, und nichts als das, mußte die Frau mitverdienen helfen. Die Arbeit des Mannes allein brachte nicht genug. „Der Mahler Eyrich junior[1] empfiehlt ſich den hohen Herrſchaften und einem geehrten Publikum und wohnt jetzt an der Jeruſalems- und Krauſenſtraßen-Ecke Nr. 34; wo auch bei ſeiner Frau nach wie vor Blumen nach dem neueſten Geſchmack und den billigſten Preiſen verfertigt werden."

Oder ein anderer Fall: „Anzeige[2] für Herrſchaften. Um den lügenhaften Verbreitungen böſer Menſchen zu begegnen, zeige ich hiermit an, daß ich das Geſchäft meiner verſtorbenen Frau

Klein, geb. Krüger, auch Schaale genannt

ungeſtört fortſetze; nur bitte ich die Veränderung meiner Wohnung zu bemerken.

Der Maler Klein, jetzt wohnhaft in der Markgrafenſtraße Nr. 27, 2 Treppen hoch."

Dieſer Porträtmaler Klein[3] vertrieb — Kosmetika!

---

lich dem in der „Kgl. priv. Berliniſchen Zeitung von Staats- u. gelehrten Sachen" vom 28. Auguſt 1790: „Ein Tapeziers-Kopf, en Miniatur gemalt, iſt zu verkaufen. Wo? ſagt das Intelligenz-Komtoir."

[1] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 21. Juli 1812.

[2] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 6. Auguſt 1811.

[3] „Der Beobachter an der Spree" vom 7. Mai 1832 meldet in der Totenliſte vom 19. bis 26. Mai unter den in der Charité Verſtorbenen: „Portraitmaler Herr G. Klein, 59 Jahre, Lungenſucht". (1811 war er 38 Jahre alt geweſen).

Abb. 3. AUGUST GRAHL, König Friedrich Wilhelm III. von Preußen

Vielen aber wurde das deutſche Wams zu eng. Sie legten Pinſel und Palette hin und zogen in den Krieg. „Da ſich die meiſten von unſern jungen Leuten auf den Ruf Sr. Majeſtät zur Vertheidigung des Vaterlandes geſtellt haben, ſo ſind dadurch mehrere Stellen in unſerer Fabrik unbeſetzt. Es können ſich daher junge Leute unter 17 Jahren, die Luſt und Talent zur Erlernung der Oelmahlerei haben, ſey es im Figuren-, Landſchafts- oder Dekorationsfach, täglich von 6—11 Uhr, Vormittags in unſerer Fabrik Wilhelmſtraße Nr. 98 melden. Stobwaſſer und Comp.“[1]

Auch damals gab es Kriegstrauungen unter den Künſtlern: „Unſere heute vollzogene eheliche Verbindung machen wir unſern Verwandten und Freunden bekannt, und empfehlen uns ihrem gütigen Andenken.

Dresden, den 15. April 1813.

Friedrich Heinrich Immanuel Meier, Mahler, jetzt freiwilliger Jäger im Königl. Preuß. Freikorps.
Mariane Thereſe Meier, geb. Grünwald.“[2]

Auch damals gab es verzweifelte Eltern, die gern etwas über das Schickſal ihres Kindes erfahren hätten: „Der Maler, Herr Ferdinand Napierscky, aus Riga gebürtig, welcher im Monat Februar hier als Jäger unter das Preußiſche Militair gegangen iſt, hernach aber in der 4ten Schwadron Hanſeatiſcher Kavallerie gedient hat, wird von ſeinen betrübten Eltern dringend erſucht, von ſeinem Aufenthalt und Leben direkte an dieſelben oder an den Kaufmann Saſſe, Brüderſtraße Nr. 1 Nachricht zu geben; beim Letztern würde er für ihn etwas Erfreuliches erfahren können.“[3]

Auch damals gab es tapfere Künſtler, die das Eiſerne Kreuz erwarben. So einer war Eduard Höcker der Jüngere. Eine Wiener Korreſpondenz der Haude und Spenerſchen Zeitung[4] berichtet: „Ein Kunſtwerk ſeltener Art iſt das Bildniß des Fürſten Blücher, gemalt von Höcker jun. aus Breslau. Dieſer junge talentvolle Künſtler verdankt ſeine höhere Ausbildung der hieſigen Akademie der bildenden Künſte, deren Zögling er iſt. Ergriffen von Liebe für ſein unterdrücktes Vaterland ſtellte auch er ſich in die Reihen freiwilliger Krieger, und nahm Teil an den entſcheidenden Kämpfen der Jahre 1813 und 1814. Entzogen der Kunſt, die nur unter den Segnungen des Friedens gedeiht, ward er begünſtigt vom Geſchick des Krieges, und, nach Deutſchlands Befreiung von einer angemaßten Herrſchaft, belohnt mit dem preußiſchen Orden des

[1] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen“ v. 29. April 1813.
[2] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen“ v. 6. Mai 1813.
[3] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen“ v. 9. November 1813.
[4] „Berl. Nachrichten v. Staats- u. gelehrten Sachen“ (im Verlage d. Haude u. Spenerſchen Buchhandlung) v. 25. April 1816.

eiſernen Kreuzes, und dem ruſſiſchen St. Georgsorden, der Kunſt wiedergegeben. Uſw."

Auguſt Grahl, der bedeutendſte Porträtminiaturiſt Preußens im neunzehnten Jahrhundert, machte 1813 den Freiheitskrieg als ſchwarzer Huſar unter Lützow mit. Er kehrte als Offizier in die Heimat zurück.

Der Hallenſer Miniaturmaler Karl Adolf Senff kämpfte gleichfalls gegen den Erbfeind. Sein Sebſtbildnis in Jägeruniform, gemalt 1815 in Unna in Weſtfalen, bewahrt das Städtiſche Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe in Halle a. S.

Unter den Freiheitskämpfern befanden ſich auch manche Kunſtdilettanten. So malte Graf von Kanitz während des Waffenſtillſtandes im Jahre 1813 zu Schönwalde das Miniaturbildnis des freiwilligen Jägers Eduard Friedrich Klaatſch. (Das Bild befindet ſich heute im Beſitze des Fräuleins Eliſabeth Klaatſch zu Trier.)

Abb. 4. AUGUST GRAHL, Selbſtbildnis im Alter von 27 Jahren

„Das Portrait des Königl. Preuß. Generallieutnants Herrn von Kleiſt, nach einem Gemälde des Herrn Artillerie-Majors von Linger, in Kupfer geſtochen von Laurens, iſt nun erſchienen, und bei Unterzeichnetem, ſowie in den hieſigen Kunſthandlungen für 12 Gr. Courant zu haben. L. W. Wittig, Jäger- und Ludwigſtr.-Ecke Nr. 42."[1]

Der Maler-Dilettant von Höwel, der um 1812 in Danzig lebte, malte in Öl und Aquarell Kriegsſzenen. Er verfertigte auch verſchiedene Bleiſtiftzeichnungen militäriſchen Inhalts. Ob er aber auch ſelbſt an den Kämpfen teilgenommen hat, iſt mir nicht bekannt.

Auch Theodor Körner dilettierte als Zeichner. Eine von ihm gezeichnete Landſchaft bewahrt Legationsrat von Tumpling in Thalſtein bei Jena. Der in Wien lebende, aus Säckingen ſtammende Miniaturmaler Karl Joſeph Aloys Agricola verfertigte von dem Dichter ein Porträt in Tuſchmanier, das ihn in Uniform darſtellt. (Beſitzer dieſer intereſſanten Arbeit iſt Herr Oskar Dolch.) Ein Fräulein — oder eine Frau? — Minna von Loeben malte den Feldmarſchall York in Miniatur. Das Bild bewahrt Graf York von Wartenberg.

Ich will hier auch eines Gegners gedenken, des Kunſtdilettanten und Rittmeiſters des 17. Jägerregiments zu Pferd, Antoine Auguſte de Gombault. Er fiel in der Schlacht bei Leipzig am 18. Oktober 1813. Sein ſelbſtgezeichnetes Porträt bewahrt Herr Georg Speß in Iſenheim.

Der Miniaturmaler B. Raymond de Baux, der von franzöſiſchen Vorfahren abſtammte, iſt als Künſtler von 1808 bis 1860 in Berlin nachweisbar. Kein andrer Berliner Miniaturmaler warb eifriger um Kundſchaft als er. Man findet ſeine Anzeigen faſt regelmäßig in den Zeitungen wiederkehren. „In der Franzöſiſchen Straße Nr. 5 zwei Treppen hoch, werden zu den billigen Preiſen von 1 bis 4 Thlr. ſehr ähnliche

[1] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 21. Dezember 1813.

Abb. 5. AUGUST GRAHL, Gräfin Voß

Portraits gemahlt, ſo wie auch feine Portraits von 1 bis 4 Frd'or.

Baux, Portraitmahler." [1]

Dieſer Künſtler, der übrigens ein ſehr guter Zeichner war, verfertigte außer gemalten Miniaturporträts auch mit Farben gehöhte, gezeichnete Miniaturbildniſſe von ſcharfer Charakteriſtik. Im Jahre 1813 aber war Baux zu heißen nicht ſchön. Und ſo inſerierte[2] er ſehr diplomatiſch: „Baux, ein Engländer, mahlt zum Beſten unvermögender Freiwilligen Portraits zu billigem Preiſe, wovon er 20 Procent abgeben wird."

Baux, ein Engländer!..... Ob das wohl heute einer wagte? ..... Für die Kriegsteilnehmer ermäßigten auch andere Miniaturmaler ihre Preiſe. So gab der ſchleswig-holſteiniſche Miniaturmaler Boy Jenſen Greve bekannt[3]: „Alle, die bei dem abermaligen Ausmarſch ihr Portrait den ihrigen hier laſſen wollen, werde ich für den halben Preis, ſo ich ſonſt bekomme, mahlen." Ein Jahr ſpäter ſcheint das Geſchäft auch nicht beſſer geweſen zu ſein. Sonſt hätte er wohl nicht inſeriert[4]: „Von einigen ſehr hochverehrten Helden unſerer Zeit ſind die wohlgetroffenen Kupferſtiche und Gemälde in Paſtell und Miniatur ſehr billig zu haben. Auch kann ein Jeder ſein eigenes Portrait bei mir anfertigen laſſen, ferner ſind noch meublirte Stuben (ſogleich zu beziehn) bei mir offen.

Greve, Portraitmaler, Mittelſtraße Nr. 48."

Der Zeichner und Miniaturmaler Ernſt Gebauer ſtellte ſeine Kunſt in den Dienſt der Wohltätigkeit[5]: „Der Mahler, Herr Gebauer hierſelbſt, hat den reinen Ertrag eines von ihm herausgegebenen Kupferſtichs, von dem Bildniſſe des Herrn General-Feldmarſchalls Fürſten Blücher von Wahlſtadt Durchlaucht, den verſtümmelten Vaterlandsvertheidigern beſtimmt. Uſw." Gebauer malte auch das Bildnis des ruſſiſchen Generals Grafen Roſtopſchin nach dem Leben. Den Ertrag des von Maier geſtochenen Bildes widmete der Künſtler gleichfalls wohltätigen Zwecken. Das war eine ſchöne Reklame für ihn, als die Städte ihm nacheinander dafür öffentlich dankten! „Dankſagung.[6] Da

[1] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 22. Februar 1810.
[2] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 6. April 1813.
[3] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 27. April 1815.
[4] „Berl. Nachrichten v. Staats- u. gelehrten Sachen" (im Verlage d. Haude u. Spenerſchen Buchhandlung) v. 18. Mai 1816.
[5] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 20. Juli 1815.
[6] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 15. Februar 1816.

Abb. 6. KARL GOTTLOB SCHMEIDLER,
Prinzeſſin Charlotte von Preußen

Abb. 7. FRANZ NICKEL,
Erzherzog Karl

der Maler Herr Gebauer zu Berlin den Betrag für die am hieſigen Orte debitirten 45 Exemplare des Kupferſtiches vom Bildnis des Kaiſerlich Ruſſiſchen Generals Grafen Roſtopſin von Woroncow mit 30 Thlr., zur Unterſtützung der Wittwen und Waiſen, der von hier geſtellten und im Kriege gefallenen Landwehrmänner beſtimmt hat, ſo halten wir uns verpflichtet, demſelben hierdurch öffentlich unſern Dank dafür zu ſagen.

Thorn, den 6ten Februar 1816 Der Magiſtrat."

Solche Dankſagungen widmete ihm eine ganze Reihe deutſcher Städte.

Und Gloria! Viktoria! „Ein Lied auf den glücklichen Erfolg des glorreichen Sieges vom 18ten vorig. Monats betitelt: La Belle Alliance; von Herrn Brentano . . . . . ringsum eine Abbildung der Schlacht von Herrn Raabe gezeichnet und Herrn Wachsmann geſtochen . . . . . Uſw."

Gaspare Weiß und Comp., unter den Linden Nr. 34." [1]

Karl Joſeph Raabe war Miniaturmaler. Er hat 1811 ein ſehr ſchönes Miniaturbildnis von Goethe nach dem Leben gemalt.

Bereits 1814 waren einige Künſtler in die Heimat zurückgekehrt. „Der Maler und Gemälde-Reſtaurator Karl Wäge empfiehlt ſich bei ſeiner Ankunft in Berlin einem kunſtliebenden Publikum. Seine Wohnung iſt in der Mittelſtraße Nr. 54, eine Treppehoch." [2]

Einige Monate ſpäter las man[3]: „Ich habe die Ehre, meine Zurückkunft allhier, nach einer längeren Abweſenheit, hiermit anzuzeigen. H. A. Seyffert

Portraitmaler, en miniature und im Großen, wohnhaft auf dem Werderſchen Markt Nr. 3."

---

[1] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 13. Juli 1815.

[2] „Berl. Nachrichten v. Staats- u. gelehrten Sachen" (im Verlage d. Haude u. Spenerſchen Buchhandlung) v. 16. April 1814.

[3] Ebenda am 4. Auguſt 1814.

Abb. 8. FRIEDRICH FLEISCHMANN, Fürſt Michael Andreas Barccley de Dolly (Barcley de Tolly)

Auch der Miniaturmaler Johann Michael Siegfried Lowe ſah ſich veranlaßt, zu erklären[1]: „Da Einige glauben, daß ich verreiſt ſey, ſo finde ich mich genötigt anzuzeigen, daß ich ſeit dem 1ſten Oktober d. J. in der Mohrenſtraße Nr. 31 wohne.

Lowe, Portrait-Maler."

Selbſt ein in Paris anſäſſiger Pole kam damals nach Berlin und inſerierte[2]: „Der Herr Wliſchinsky aus Paris hier angekommen, empfiehlt ſich zur Anfertigung von Portraits en miniature, für deren vollkommenſte Aehnlichkeit und geſchmackvollſte Vollendung er garantirt. Seine Wohnung iſt in der Mohrenſtraße Nr. 15, eine Treppe hoch."

Als dann nach der Schlacht bei Waterloo endlich alle Not eine Ende hatte, kehrten die letzten heim: „Der Portraitmaler C. F. Laffert, kürzlich von London hier an-

[1] „Berl. Nachrichten v. Staats- u. gelehrten Sachen" (im Verlage d. Haude u. Spenerſchen Buchhandlung) v. 4. Oktober 1814.

[2] Ebenda am 27. Oktober 1814.

Abb. 9. BRÜDER HENSCHEL, Bildnisſkizze von Johann Gottlieb Fichte

gekommen, wohnt jetzt an der Mohren- und Charlottenſtraßen-Ecke Nr. 24." [1]

„Von meinen mehrjährigen Reiſen im Auslande zurückgekehrt, empfehle ich mich meinen hohen Gönnern und Freunden aufs neue ganz ergebenſt.

Berlin, den 4. Oktober 1815.

Nicolaus Lauer, ſen., Portraitmahler
Franzöſiſche Straße 20." [2]

Und ſchließlich: „Der Mahler J. Heuſinger meldet ſeine Zurückkunft. Unter den Linden Nr. 3a." [3]

* * *

Die Namen der hier genannten Künſtler werden den meiſten nicht mehr ſein als Schall und Rauch. Im Intereſſe der deutſchen Kunſt iſt das zu beklagen. Man ſammelt mit Eifer Werke engliſcher und franzöſiſcher Provenienz und läßt die Arbeiten tüchtiger deutſcher Künſtler unbeachtet. Ich meine hier nicht jene, die — Gold gab ich für Eiſen! — ihre Wände unbewußt mit Kopien ſchmücken, ſondern ernſt zu nehmende Sammler. Das engliſche und franzöſiſche Genie in Ehren, aber auch Deutſchland war nicht arm an ſehr bedeutenden miniaturiſtiſchen Talenten. Hier nur ein Dutzend Namen von deutſchen Miniaturiſten, die Werke beſter Qualität ſchufen: Seyffert, Plötz, Heuſinger, Macco, Grahl, Lieder, Schmeidler, Auguſtin Siegert, Demiani, Xaver Franz Milz, Tangermann, Heigel. Während es in Paris, London und St. Petersburg viele Sammler gibt, die bedeutende Kollektionen von Miniaturen vaterländiſcher Künſtlern beſitzen, haben wir in Deutſchland keine einzige Privatſammlung, die in großen Zügen die Entwicklung der deutſchen Miniaturmalerei veranſchaulicht. Für das Geld aber, das man in Wien für einen einzigen Füger anlegt, in Paris für einen einzigen Iſabey oder Hall, in London für einen einzigen Cosway, in St. Petersburg für einen einzigen Ritt — dafür könnte man bereits eine zwar kleine, aber recht erleſene Sammlung von Werken deutſcher Miniaturkünſtler erwerben. Warum man in Deutſchland bisher franzöſiſche und engliſche Meiſter bevorzugte? Weil man ſie in London und Paris ſammelte. Was aber dort unter dem Geſichtspunkt der Pflege alter Heimatkunſt geſchah, war hier nur eine Modelaune.

Es wird aber ganz gewiß eine Zeit kommen, wo man ſich der guten deutſchen Miniaturmaler erinnern wird. Und dann erſt werden die Deutſchen erkennen, wie reich ſie ſind. . . . .

Abb. 10. WENDELIN MOOSBRUGGER, Königin Katharina von Weſtfalen, Gemahlin Jérômes

[1] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 13. Juli 1815.
[2] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 7. Oktober 1815.
[3] „Kgl. priv. Berl. Ztg. v. Staats- u. gelehrten Sachen" v. 19. Oktober 1815.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BERLIN Die NATIONALGALERIE erwarb die Bronzebüste des Generaloberſten Graf Schlieffen von Prof. Fritz Klimſch.

KARLSRUHE Die GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE hat im Jahre 1914 folgende Gemälde erworben: von Wilh. Trübner eine Herbſtlandſchaft: „Stift Neuburg bei Heidelberg“, von ſeinem Schüler Hans Sprung ein Nelkenſtilleben, von † Profeſſor Hermann Baiſch ein Frühbild aus ſeiner Fontainebleauer Periode: „Waldinneres im Herbſt“, von ſeinem Schüler Karl Bartels-Toodtmoos „Winterſonne im Hochſchwarzwald“, von dem ſich neuerdings an Haueiſen anſchließenden Fehrſchüler E. Segewitz zwei Bilder: „Abendſonne und Winter im Albtal“, von dem auf dem Felde der Ehre gefallenen Thomaſchüler G. Crecelius ein Blumenſtilleben, von dem Ferd. Kellerſchüler E. Haeußler, Steinen im Wieſental, ein Porträt: „Holzenbauer“, von dem verſtorbenen Schirmerſchüler F. X. Riedmüller drei Bilder: „Motive aus Taufers im Puſtertal“, von dem Kallmorgenſchüler Prof. Max Lieber einen „Baumgarten im Frühling“ und ſchließlich von dem ſeinerzeit ſo berühmten Schwarzwälder Fürſtenmaler F. X. Winterhalter ſeinen bekannten, 1837 in Paris gemalten „Decamerone“ nach Boccaccio.

LEEUWAARDEN Das FRIESISCHE MUSEUM hat einen reichen Zuwachs erhalten durch die Angliederung der Sammlung Biſſchop, die 1908 bereits durch Frau Witwe Biſſchop an das Muſeum geſchenkt, aber erſt jetzt, nach ihrem Tode, mit dieſem vereinigt worden iſt. Die Gebäulichkeiten mußten, um eine Aufſtellung der neuen Zuwendung möglich zu machen, durch Anbauten erweitert werden. — Die Sammlung Biſſchop wurde zuſammengebracht durch den Interieur-Maler Chriſtoffel Biſſchop (1828—1904) und umfaßt das niederländiſche, vor allem aber frieſiſche Kunſtgewerbe (Möbel, Kleinſkulptur, Fayencen, Metall, Textilien uſw.), das in den neuen Sälen eine überaus eindrucksvolle Aufſtellung erfahren hat. Zu den wichtigſten Stücken gehören die Holzſtatuette einer trauernden Maria, vortreffliche niederländiſche Arbeit von etwa 1440, eine kleine, lebensvolle Troubadour-Holzſtatuette von etwa 1500 aus Nordbrabant, eine ſilbergetriebene Grablegung Chriſti in Basrelief von Adam van Vianen, ein wappengeſchmückter Prunkſpiegel von 1694, eine große, ſilberne Branntweinſchale, Treibarbeit von Johannes Lely in Leeuwaarden um 1700, frieſiſche Fayencen, ein Gobelin mit einer Waldlandſchaft aus der Teppichweberei von Alexander Baert in Amſterdam, Beginn des 18. Jahrhundert uſw. — Es iſt ein kleiner Sonderführer für die Sammlung Biſſchop erſchienen.

O. H.

PARIS Das MUSÉE CARNAVALET, das MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS und das MUSÉE DE VERSAILLES ſind Anfang April teilweiſe wieder geöffnet worden. Im MUSÉE CLUNY hat Edmond Haraucourt eine durchgreifende Neuordnung vorgenommen und die Gobelins „La Dame à la Licorne“ reinigen laſſen. Im Magazin des Musée de Versailles entdeckte der Konſervator, Pierre de Nolhac, ein Bildnis von Stanislas I., König von Polen, Herzog von Lothringen, Vater der Maria Leczinska, das

ſigniert iſt: Stanislas Primus, Rex Poloniae, Dux Lothringiae. Der König iſt in voller Rüſtung entblößten Hauptes mit einem über die Schulter geworfenen Hermelinmantel dargeſtellt. Dem LOUVRE iſt als Vermächtnis die Sammlung des Baron Schlichting zugefallen, der in Rußland geboren, in Paris heimiſch geworden und am 7. Auguſt v. J. geſtorben iſt. Die Sammlung, die bis jetzt in dem Hotel am Quai Debilly untergebracht war, ſoll auf Wunſch des Verſtorbenen im Louvre einen eigenen Saal erhalten; ſie entſpricht in ihrem Werte und Umfang ungefähr der Kollektion Camondo und umfaßt Gemälde, Bronzen, Möbel, Marmor-, Holz- und Elfenbeinſkulpturen vornehmlich des 18. und 19. Jahrhunderts. O. G.

STETTIN Durch Stiftung hieſiger Kunſtfreunde konnte dem Muſeum das große Porträt des verſtorbenen Forſchers und Kunſtfreundes Dr. Dohrn, das Albert Gartmann noch bei Lebzeiten des Gelehrten gemalt hat, überwieſen werden.

AUSSTELLUNGEN

BADEN-BADEN Die Leitung der „Deutſchen Kunſtausſtellung 1915“ hat es trotz der widrigen Zeitverhältniſſe fertig gebracht, eine recht intereſſante und reichhaltige Kunſtſchau auch dieſes Jahr zu veranſtalten. Von den Karlsruhern, die naturgemäß vorwiegend vertreten ſind, nennen wir Fehr, von dem eine ganz prächtige Sonderausſtellung vorhanden iſt. Spärlich vertreten iſt die Münchener Malerei, reichhaltiger ſchon die Berliner durch Corinth mit dem temperamentvollen Porträt des auf dem Felde der Ehre gefallenen Reichstagsabgeordneten Dr. Frank und einem brillant wie immer gemalten „weiblichen Akt“; Kallmorgen, Orlik und Slevogt mit trefflichen Aquarellen u. a. Aus Dresden bemerkten wir Eugen Bracht, Hs. Unger, Dorſch, W. Claudius, aus Stuttgart A. Faure, Landenberger und den vielſeitigen Pankok. Düſſeldorf iſt durch Eug. Kampf, Weimar durch Walter Klemm, Straßburg durch Th. Haas, Frankfurt durch Georg Poppe und Zürich durch den Badener Ernſt Würtenberger mit ſeiner, von Hodler und Egger-Lienz hauptſächlich inſpirierten monumentalen „Totenfeier“ würdigſt vertreten.

Die Graphik, die ja in Deutſchland neuerdings einen geradezu phänomenalen, dabei höchſt intenſiven Aufſchwung genommen hat, iſt in unſerer Ausſtellung in reichhaltiger Gediegenheit geradezu glänzend vertreten. Nicht nur in ihren zahlreichen großen weltbekannten Vertretern, ſondern auch durch jüngere, begabte Künſtler, die zum Teil ihre Kriegserlebniſſe in temperamentvoller, impulſiver Handſchrift hier verewigten. So die begabten Trübnerſchüler Goebel und Kupferſchmidt, um nur dieſe beſonders hervorzuheben. Aus der ſpärlicher vertretenen Plaſtik wären zu nennen: der in Berlin lebende Badener Fritz Gerſtel mit trefflichen Figuren, Aug. Kraus daſelbſt mit einer großzügigen „Kaiſerbüſte“, Biermann aus München, Hoetger aus Darmſtadt, Vierthaler und Zügel aus München und die Karlsruher Schreyögg, Sauer, Ehnhalt, Schließler und Albiker, um nur die hervorragendſten unter ihnen anzuführen. K.

BERLIN Auch in dieſem Kriegsjahre hat Berlin ſeine beiden Frühjahrsausſtellungen. Denn neben die „Große Berliner Kunſtausſtellung“ iſt als Erſatz der Sezeſſion eine „Maiausſtellung“ zu ſehen, in der ſich wahlverwandte jüngere Berliner Maler und Graphiker zuſammengefunden haben, von denen man einige ſchon von früher her, ſo aus Ausſtellungen der Brücke und der Sezeſſionen, kennt. Es iſt lebendige Kunſt, die hier geboten wird, und man wird das, was die junge Generation bewegt und treibt, kaum irgendwo beſſer und ungeſchminkter ſehen, als hier, wo keine Rückſicht und keine Richtung beengend wirken. Gemeinſam iſt allen die Abkehr von der impreſſioniſtiſchen Anſchauung und das Ausgehen auf typiſche, den Ausdruck herausarbeitende Schöpfungen. Alte Strömungen in der deutſchen Kunſt feiern ihre Auferſtehung. am ſtärkſten vielleicht die des beginnenden 19, Jahrhunderts: die ideale Landſchaft der Deutſchrömer wie der ideale Menſch Hanſens von Marées, aber auch zeitloſe Dinge, wie das deutſche Bildnis in Ernſt Altmann, dem Frühverſtorbenen, deſſen eindringliche, formenſtarke Bildniſſe ſehr reife Leiſtungen ſind. Daß daneben auch ſchon der Akademismus in dieſer neuen Bewegung hervortritt (mit Schockens Verklärung, und, ſchlimmer, mit Kleinſchmidts weiblichem Akt), ſoll ebenſowenig bedenklich machen, wie die maßloſen Ausbrüche glühender Empfindung bei Waske und Schmidt-Rottluff. So ſtarke Leiſtungen wie das Bild „Im Konzert“ von Meſeck, Neumanns „Mondnacht“, das außergewöhnlich gelungene große Bild Jaekels, die Landſchaften und die feinen Illuſtrationsentwürfe von Feigl, manches von Partikel, die kleinen Kompoſitionen von Hasler, Degeners Köpfe, Krayns Kurpromenade in Davos ſind mehr als Verheißungen.

Die Große Berliner Kunſtausſtellung iſt in dieſem Jahre in den Räumen der Akademie der Künſte zu Gaſte, und deshalb werden ſtatt der üblichen 2—3000 Gegenſtände diesmal kaum

600 gezeigt, und auch dieſe in zwei Abteilungen. Dieſe Verringerung des Beſtandes gibt allen denen Recht, die ſeit langem in der Einſchränkung das einzig mögliche Heil dieſer Veranſtaltung ſahen. Denn wenn auch die bezwingenden Kunſtwerke, die hinreißenden Perſönlichkeiten, die allein einer Ausſtellung höheren Wert verleihen, diesmal ebenſo fehlen, wie immer, ſo fehlt doch auch die niederdrückende Menge der Kunſthandwerksarbeiten, und es beherrſchen die ordentlichen Durchſchnittsarbeiten ungeſtört das Bild. Beſonders auffällig iſt nichts, weder im guten noch im böſen Sinne, als einzig Fritz Burgers ſchlimme Hodlernachahmung: „Deutſche Hoffnung". Eine kleine Abteilung zeitgemäßer Schaumünzen hat manches Gute aufzuweiſen, ſo namentlich die feine Arbeit Löwentals und Denkmünzen von Hörnlein, Kraumann und Wyſocki.

H. Fr.

PARIS Trotzdem die deutſchen Truppen hundert Kilometer vor Paris ſtehen, Frankreich aller ſeiner Männer bedarf, die öffentlichen Gebäude zum großen Teil zu Spitälern oder Flüchtlingsheimen verwendet werden, iſt das Kunſtleben doch nicht gänzlich erloſchen. In der Galerie GEORGES PETIT fand im März eine Ausſtellung belgiſcher Maler ſtatt, die aus politiſchen Gründen von der Tagespreſſe ſehr gefeiert wurde; im April veranſtaltete Georges Petit eine Ausſtellung zugunſten der Verwundetenfürſorge, für die Besnard, Monet, Bartholomé, Giran Max, Aman Jean, Bonnat ſowie alle daheimgebliebenen Künſtler Arbeiten geſandt hatten. Die jährlichen Frühjahrsausſtellungen im Grand Palais finden nicht ſtatt, da das Grand Palais militäriſchen Zwecken dient. Die Société des artistes décorateurs hat im MUSÉ DES ARTS DECORATIFS eigene Räume eingerichtet, in denen wöchentlich einmal ein Tee veranſtaltet wird, der einerſeits wohltätigen Zwecken dient, andrerſeits als Propagandamittel für das moderne franzöſiſche Kunſtgewerbe wirken ſoll. Die Kunſtzeitſchriften haben ſeit Ende September ihr Erſcheinen eingeſtellt.

O. G.

WIEN Das K. K. ÖSTERREICHISCHE MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE hat in gewohnter richtiger Erkenntnis ſeiner ſozialen Aufgaben auch jetzt den rühmlichen Verſuch gemacht, den Forderungen der Zeit gerecht zu werden. So wurde zunächſt auf Initiative des Arbeitsminiſteriums im Vortragsſaale des Muſeums eine frei zugängliche „Ausſtellung hausinduſtriell erzeugter Kriegs-Erinnerungsartikel" ins Werk geſetzt, die die künſtleriſche Veredlung, zugleich auch die wirtſchaftliche Hebung der im Dienſte der „Kriegskunſt" ſtehenden Gewerbe fördern ſollte. Auch auf dieſem Gebiete haben die bewährteſten Lehrkräfte der Kunſtgewerbeſchule des öſterreichiſchen Muſeums, an der Spitze Barwig, Breitner, Hoffmann, Powolny, Roller u. a., im Sinne des Werkbundgedankens richtunggebend gewirkt. So haben die von ihnen geleiteten Wiener Schulen, denen die art- und geſinnungsverwandten Fachſchulen der verſchiedenen Kronländer bereitwillig Gefolgſchaft leiſten, nach den Entwürfen der genannten und vieler anderer Künſtler mit ſchönem Gelingen eine Fülle von Gegenſtänden der zunächſt beteiligten Induſtrie-Zweige (Glas, Keramik, Holzſchnitzerei, Poſamentierarbeiten, Spielzeug, Schmuck uſw.) geſchaffen, deren künſtleriſcher Charakter neben dem Gebrauchszweck auch die in ihnen verankerten Erinnerungs- und Pietätswerte in maß- und geſchmackvoller Weiſe zum Ausdruck bringt.

Die folgende Ausſtellung veranſchaulichte die Völkerkriege durch 50000 Zinnſoldaten aus dem Beſitze des Finanzrates Dr. Heinrich Werner; die Herſtellung der hiſtoriſchen Requiſiten und der umfangreichen Schlachten-Tableaus, die vom Pharaonen-Zeitalter bis in die jüngſte Vergangenheit führen, wurden wiederum von der Kunſtgewerbeſchule (Abteilung Profeſſor Breitner) mit Geſchick und Geſchmack durchgeführt. Neben dem Belehrungs- und Unterhaltungszwecke ſoll dieſe amüſante Ausſtellung aber auch der Förderung der heimiſchen Spielzeuginduſtrie dienen, die auf dieſem Gebiete bisher faſt ausſchließlich auf Deutſchland angewieſen iſt. Als erſter Verſuch nach dieſer Richtung ſind eine Anzahl wohlgelungener Soldatentypen aus dem gegenwärtigen Weltkriege nebſt den zugehörigen Schiefermatrizen mitausgeſtellt, die der Kunſtgewerbeſchüler Roſt unter Leitung des Profeſſors Breitner angefertigt hat.

* * *

Die Schiele-Ausſtellung der GALERIE ARNOT (vgl. vorige Nr.) bedeutete ein verheißungsvolles Programm, deſſen Einhaltung die Ungunſt der Verhältniſſe in dieſem Jahre freilich beſonders erſchweren mag. Die künſtleriſche Perſönlichkeit Johannes Fiſchers, der m. W. hier zum erſten Male ausſtellt, erweiſt ſich der gefährlichen Ehrung einer Kollektivausſtellung nicht gewachſen, da man hinter den meiſten ſeiner großflächigen, in kräftigen Farben gehaltenen Landſchaften ein anderes Vorbild hindurchzuſpüren glaubt. Bald ſind es Franzoſen aus der Gefolgſchaft Cézannes wie Derain, bald die Berliner Rösler und Brockhuſen, dann wieder auch die Wiener Mitſtrebenden (ſo z. B. Faiſtauer in der Aktfigur einer „Badenden"), die für

die Bilder des jungen Künſtlers richtunggebend waren. —

Den graphiſchen Künſten ſind die Kollektivausſtellungen des Kunſtſalons HALM & GOLDMANN gewidmet. Der aus früheren Ausſtellungen gelegentlich bekannte Öſterreicher J. C. Vondrous, der in New York von Smallie zum Radierer ausgebildet wurde, gibt nach wie vor ſein Beſtes in jenen Landſchaftsradierungen, wo er die ſichere Technik ſeiner amerikaniſchen und engliſchen Vorbilder von Seymour Haden bis Whiſtler zur Schilderung der Kirchen und Plätze ſeiner engeren böhmiſchen Heimat verwendet. —

Die gegenwärtige Ausſtellung vereinigt Radierungen von Hella Peters und Guido Stella. Abermals erſchöpft ſich die Charakteriſtik in der ebenſo beliebten wie billigen Feſtſtellung der „fremden Einflüſſe". Mittels einer bemerkenswerten techniſchen Routine, der Frucht ihrer Pariſer Schulung, weiß ſich die Leipziger Radiererin geſchickt in die Art ihrer jeweiligen Vorbilder zu finden. Beſitzt die Mehrzahl der früheren Blätter die oberflächliche Anmut der Franzoſen von der Art Helleus oder Chahines, neben denen gelegentlich Raffaëlli hervortritt, ſo bewegt ſich die heimgekehrte Künſtlerin heute mit gleicher Sicherheit in der ſo ganz anders gearteten Umwelt Alois Kolbs. Als unruhig ſuchender Eklektiker erweiſt ſich der in München lebende Italiener Stella. Von der Anregung durch Albert Welti, den der Katalog ſeinen künſtleriſchen Mentor nennt, iſt freilich wenig zu ſpüren. Dagegen verrät eine ganze Reihe von Blättern in der Wahl der Motive wie in der maleriſchen Breite der Durchführung den beherrſchenden Einfluß Brangwyns; eine große Allegorie „Tanz um das goldene Kalb" ſcheint in der Behandlung der Architektur und des reichen phantaſtiſchen Beiwerks auf Marius Bauer zu deuten. K. R.

DENKMALPFLEGE

AQUILEJA Die Reſtaurierungsarbeiten und Ausgrabungen in der hieſigen Baſilika und ihrer Umgebung haben nach Zeitungsmeldungen trotz des Krieges gerade in der jüngſten Zeit weſentliche Fortſchritte gemacht. So wurden z. B. zwei Moſaikſtreifen aus verſchiedenen Epochen freigelegt, deren einer, aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. ſtammend, ſich durch eine ungewöhnlich vollkommene Erhaltung auszeichnet. Beſondere Aufmerkſamkeit verdient die Auffindung des ſagenhaften Pozzo d'oro, in dem nach der Zerſtörung und Plünderung der Stadt im Jahre 452 durch Attila ihre Gold- und Silberſchätze vergraben worden ſein ſollen. Die ſchwierige Durchforſchung des Brunnenbodens und die übrigen Ausgrabungsarbeiten ſollen mit derſelben Energie fortgeführt werden.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

BERGAMO In einer dem heiligen Rochus geweihten Kapelle neben der Pfarrkirche zu Bordogna bei Bergamo ſind ſoeben, wie Luigi Angelini in der Zeitſchrift „Pagine d'arte" vom 15. April mitteilt, Fresken entdeckt worden, Votivbilder des 16. Jahrhunderts mit Darſtellungen der Peſtheiligen Rochus und Sebaſtian, des heiligen Antonius, der heiligen Lucia, der Madonna, letztere in der Art des Giovan Giacomo Gavaſio. Im Jahre 1580 wurde, während eine Peſt den Ort heimſuchte, ein Teil der Fresken übertüncht und durch ein Leinwandbild verdeckt. W. B.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BERLIN Geh. Rat Menadier, der Direktor des Münzkabinettes, plant, wie er verlauten läßt, die Gründung einer Vereinigung der „Freunde der deutſchen Schaumünze", die nach dem Muſter der Wiener Öſterreichiſchen Geſellſchaft zur Förderung der Medaillenkunſt und Kleinplaſtik wie der Sociétés des amis de la Médaille in Paris und Brüſſel die Entwicklung der Schaumünze fördern ſoll. Wie wir erfahren, werden die den Mitgliedern zukommenden Medaillen in einer beſchränkten Anzahl numerierter Stücke hergeſtellt (in Bronzeguß oder Silberprägung), und nicht in den Handel gebracht werden. Die Arbeiten ſollen ſich zunächſt an Themen des Weltkrieges anſchließen, ſpäter aber frei alle Stoffe behandeln. Als Jahresbeitrag wird 100 M. angenommen.

PERSONALIEN

THEODOR RASPE † Bei den Aprilkämpfen um Ypern iſt am 24. April 1915 Theodor Raspe, der Direktor des Oldenburger Kunſtgewerbemuſeums an der Spitze ſeiner Kompagnie beim Sturm gefallen.

Sein Tod iſt ein ſchwerer Verluſt für die Stadt und das Land, für deren Kunſtdenkmäler und Muſeum ſich ganz einzuſetzen er als ſeine Lebensaufgabe erfaßt hatte. Was Oldenburg ihm verdankt, kann nur der recht ermeſſen, der es miterlebt hat, was Raspe in der kurzen Zeit ſeiner Wirkſamkeit an dem Oldenburgiſchen Kunſtgewerbemuſeum aus den bis dahin kaum

bekannten Kunſtſammlungen gemacht hat. Hier bedeutete die „Neuaufſtellung“ mehr, als das Wort beſagt: es wurden mit der Neuordnung und Sichtung der Sammlung überhaupt erſt die in den Dingen ruhenden künſtleriſchen Werte lebendig gemacht und zugleich die erſte wiſſenſchaftliche Aufnahme des Beſtandes durchgeführt. Durch die Publikation der wichtigſten Stücke des Muſeums in der „Zeitſchrift f. chriſtl. Kunſt“, in „Kunſt und Kunſthandwerk“ und im „Cicerone“, durch Vorträge und Führungen hat Raspe das Intereſſe für die bis dahin ſo gut wie unbekannte Sammlung anzuregen gewußt, die auf dem beſten Wege war, ſich unter ſeiner zielbewußten Leitung zu einem oldenburgiſchen Landesmuſeum zu entwickeln. In muſtergültiger Weiſe iſt Raspe endlich in einem kleinen, aber ſehr gehaltvollen „Führer“ (erſchienen Dez. 1910) der wiſſenſchaftlichen wie der künſtleriſchen und kulturgeſchichtlichen Bedeutung der ihm anvertrauten Sammlung gerecht geworden, die er ſelbſt um zahlreiche wertvolle Neuerwerbungen bereichern konnte.

Es hat Raspe in Oldenburg nicht an Gegnern gefehlt, die ihm bei der Durchführung ſeiner mit voller Klarheit erkannten Aufgaben immer von neuem mit allen Mitteln hemmend in den Weg traten. Seine innerlich zarte, nicht auf Kampf, ſondern auf ſtilles Wirken geſtimmte Art hat unter dieſen Anfeindungen gelitten, aber niemals hat er fremden Wünſchen, deren ſachliche Berechtigung er nicht anzuerkennen vermochte, auch nur die kleinſte Konzeſſion gemacht und ſchließlich iſt es ſeiner bei aller Beſcheidenheit durch ihre unbedingte Treue und Verläßlichkeit überzeugenden Natur dann doch auch gelungen, ſich Freunde zu werben, die ihm und ſeiner Arbeit volles Vertrauen ſchenkten. Nach langen Kämpfen wurde vor jetzt knapp einem Jahre endlich die Verſtaatlichung der Sammlungen und zugleich die Bewilligung der Mittel für einen Muſeumsneubau durchgeſetzt. Es iſt eine doppelte Grauſamkeit des Schickſals, daß Raspe gerade in dem Augenblick, in dem er ſeiner ferneren Arbeit die feſte und tragfähige Grundlage geſchaffen hatte, von ſeinem Werk abberufen iſt. Den Plan des Neubaus hat er ſelbſt noch aufſtellen können, ſeine Vollendung hat er nicht mehr erleben ſollen: Die Sammlungen, mit denen er in täglichem Umgang ſo eng verwachſen war, ſind verpackt und verſpeichert und harren ſo nun des Nachfolgers, der berufen ſein wird, den rauh abgeriſſenen Faden einer ſchönen und zukunftreichen Entwicklung im gleichen Sinne fortzuſpinnen.

Es war immer Raspes Stolz, daß er ſich einen Schüler Juſtus Brinckmanns nennen durfte, deſſen Heimgang ihn vor wenigen Wochen noch tief erſchüttert hat. Nun iſt er, der jüngſte Schüler, dem verehrten Lehrer gar zu ſchnell gefolgt: Pro patria! — M. S.

BERLIN Dr. Theodor Demmler, der bisher mit der kommiſſariſchen Leitung der Skulpturenſammlung des Kaiſer Friedrichmuſeums betraut war, iſt zum ſtellvertretenden Direktor ernannt worden.

Der Maler Prof. Oscar Frenzel iſt am 15. Mai im Alter von 60 Jahren geſtorben.

BRIENZ Max Buri iſt in Interlaken auf der Durchreiſe an einem Schlaganfall im Alter von 47 Jahren plötzlich verſchieden.

DRESDEN Zu Mitgliedern des Akademiſchen Rates der Dresdener Kunſtakademie wurden ernannt: Der Maler Prof. Robert Sterl, der Nachfolger Gotthard Kuehls, Prof. Dr. Herrmann, der Nachfolger Georg Treus, und Max Klinger, mit dem zum erſtenmal ein „Auswärtiger“ in den Akademiſchen Rat einzieht. Unter die Mitglieder der Dresdener Akademie der bildenden Künſte wurden neu aufgenommen: Der Architekt Prof. Dr. Th. Fiſcher-München, Ludwig von Hofmann-Weimar und Max Slevogt-Berlin. — Prof. Dr. Erich Hänel, bisher ſtellvertretender Direktor des Kgl. Hiſtoriſchen Muſeums und der Waffengalerie iſt nunmehr zum Direktor dieſer Sammlungen ernannt worden.

GRAZ Hier ſtarb kürzlich der ehemalige ägyptiſche Baudirektor Dr. Julius Franz-Paſcha im 84. Lebensjahre. Der Verſtorbene hat ſich in ſeiner Eigenſchaft als Baudirektor und Hofarchitekt in Kairo bleibende Verdienſte um die Erhaltung der ägyptiſchen Bau- und Kunſtdenkmäler erworben. Er war auch der Schöpfer des Staatsinſtitutes für arabiſche Denkmäler. Seine „Baukunſt des Iſlam“ (Darmſtadt 1887) bildete den erſten und grundlegenden Verſuch, der von deutſcher Seite auf dieſem Gebiete unternommen wurde.

KASSEL Der frühere Konſervator der Kunſtdenkmäler für den Regierungsbezirk Kaſſel, Geh. Reg.-Rat Prof. von Drach, iſt im Alter von 76 Jahren geſtorben. Geh. Rat von Drach war auch viele Jahre außerordentlicher Profeſſor der Kunſtgeſchichte an der Univerſität Marburg.

Am 17. Mai ſtarb im Alter von 66 Jahren der Maler und Herausgeber der bekannten Velhagen & Klaſingſchen Künſtlermonographien Prof. Hermann Knackfuß, Lehrer an der Kunſtakademie in Kaſſel.

MÜNCHEN In den letzten Kämpfen fand als Leutnant und Kompagnieführer Albert Weißgerber den Heldentod, und damit verliert die jüngere Künstlergeneration einen ihrer begabtesten Vertreter, der auch schon seit einiger Zeit von den Sammlungen moderner Kunst für museumsfähig befunden wurde. In München hat er sich außerdem organisatorisch bedeutende Verdienste erworben. Die Gründung der Neuen Münchner Sezession, die dem Münchner Kunstleben neue Kraft zuführte, ist wesentlich sein Werk gewesen.

PARIS Dem Vernehmen nach soll André Derain in den letzten Kämpfen gefallen sein.

WIEN Der Sekretär des österreichischen archäologischen Institutes, Dr. Camillo Praschniker, wurde zum Privatdozenten für klassische Archäologie an der philosophischen Fakultät der hiesigen Universität ernannt.

* * *

Hier starb kürzlich der bekannte Jagd- und Tiermaler Franz von Pausinger im 77. Lebensjahre. — Hier starb ferner (an den Folgen ihrer aufopfernden Tätigkeit im Dienste des Roten Kreuzes) die Bildhauerin Nora von Zumbusch, deren vielversprechende Begabung zuletzt in einer Kollektivausstellung der Galerie Miethke hervorgetreten war. K. R.

* * *

Dr. Alfred von Wurzbach, Ritter von Tannenberg, der Verfasser des „Niederländischen Künstlerlexikons", ist im Alter von 69 Jahren gestorben.

VERMISCHTES

GESTOHLENE KUNSTSACHEN

Auf nicht aufgeklärte Weise ist von einer der Kompagniekammern in der Kaserne des I. Garde-Regiments zu Fuß in Berlin die zum Schellenbaum 1. Garnitur gehörige sogenannte Mahometfahne abhanden gekommen, ein in Silberstickerei gehaltenes Stück von besonderem Wert. Die Fahne mißt etwa 38 bei 32 cm und zeigt auf der Vorderseite einen heraldischen Adler, dessen Kopf mit der Krone geziert ist. In der rechten Klaue trägt er ein Schwert, in der linken ein Bündel mit Blitzen. Rechts und links von ihm befinden sich zwei Wappenschilder, unter ihnen ein Band mit Eichenlaub mit der Inschrift „Erstes Garderegiment zu Fuß". Die Rückseite zeigt ein verschlungenes W. R., umgeben von Eichenlaub und darüber eine Krone. Vor dem Ankauf wird gewarnt.

In München wurde am 25. April 1915 im Kgl. Schlosse Schleißheim der Deckel einer chinesischen Vase gestohlen. Der Durchmesser des Deckels, dessen Knopf abgebrochen ist, beträgt 19½ cm, die Höhe 9 cm, die Farben sind blau, braun, schwarz, gold, weiß. Mitteilungen erbittet die Kgl. Polizeidirektion München, Zimmer 244/II.

LITERATUR

DIE MEISSNER PORZELLANGRUPPEN DER KAISERIN KATHARINA II. IN ORANIENBAUM. Von Karl Berling, unter Mitarbeit von A. von Kaull. — 55 Seiten Text und 33 Tafeln in Lichtdruck. Dresden 1914.

Karl Berling, dem verdienstvollen Biographen der Meißner Manufaktur, ist es im Herbst 1913, gelegentlich der Tagung des Verbandes der Museumsdirektoren in Petersburg, gelungen, den Verbleib eines umfangreichen Porzellanwerkes zu ermitteln, das in den Jahren 1772—74 auf Bestellung der Kaiserin Katharina II. in Meißen ausgeführt worden war. Die Erlaubnis zur Veröffentlichung wurde von dem jetzigen Besitzer, dem Herzog Karl Michael von Mecklenburg, bereitwillig erteilt.

Auf 33 Lichtdrucktafeln wird das aus 40 farbig bemalten allegorischen und mythologischen Gruppen bestehende Porzellanwerk vorgeführt, das bis auf vier Gruppen vollständig und in tadellosem Zustand im Schloß Oranienbaum erhalten ist. Statt der vier fehlenden Gruppen sind Aufnahmen nach Neuausformungen wiedergegeben worden. Berling wurde bei der Herausgabe durch den an der Eremitage in Petersburg tätigen Baron A. von Kaull unterstützt, der für die photographischen Aufnahmen sorgte und die Farbenbeschreibung der Gruppen übernahm.

Das Programm für das gesamte Porzellanwerk stellte Kändler auf. Er selbst modellierte 18 von den 40 Gruppen, die übrigen Modelle schuf der im Jahre 1765 aus Paris verschriebene Michel Victor Acier.

Ähnlich wie der große Berliner Dessertaufsatz, den Friedrich der Große der russischen Kaiserin im Jahre 1772 zum Geschenk machte, steht auch das Meißner Porzellanwerk in Beziehung zu der hohen Bestellerin, der Kaiserin Katharina; es soll ihre Herrschertugenden, ihre im Krieg und Frieden errungenen Erfolge verherrlichen. Im Gegensatz zu dem Berliner Dessertaufsatz überwiegt hier das Mythologisch-Allegorische. Die Götter und Halbgötter des Olymp vereinigen sich gewissermaßen zu einer Huldigung. Zur Erklärung dieser Allegorien muß man freilich die Meißner Modellbücher heranziehen, in denen Kändler genaue Aufzeichnungen über seine Ar-

beiten gemacht hat, während Acier damals noch keine Modellbücher führte.

Als Tafeldekoration waren die Gruppen vermutlich nicht gedacht, sie dürften vielmehr in ähnlicher Weise wie jetzt im Oranienbaumer Schloß auf Konsolen an der Wand verteilt gewesen sein. Dafür spricht vor allem die auffallend bildmäßig für eine Hauptansicht berechnete Komposition. Die Gruppen bilden Gegenstücke zu Paaren, was sowohl an der Anordnung der Figuren wie an der Übereinstimmung des antikisierenden Sockelornaments zu erkennen ist.

Für die Geschichte der Meißner Figurenplastik bedeutet das Oranienbaumer Porzellanwerk ein wichtiges Dokument und schon aus diesem Grunde ist die Veröffentlichung dankenswert; es bietet den untrüglichen Beweis, daß Kändler trotz seines hohen Alters, kurz vor seinem Tod, sich einer fast unverminderten Arbeitskraft erfreute. Es beweist ferner, daß Acier, Kändlers Konkurrent, auch nicht im entferntesten an den bewährten Meister heranreichte, der vier Jahrzehnte hindurch der Manufaktur seine Kräfte gewidmet und die Richtung der Meißner Figurenplastik ganz persönlich bestimmt hatte.

Unter den 18 Gruppen Kändlers ist der Triumphzug der Amphitrite zweifellos am besten gelungen. Er erinnert an die Arbeiten aus seiner reifsten Zeit, etwa an die Gruppen von Meergottheiten auf den Terrinendeckeln vom Schwanengeschirr. Kein Wunder, daß ein weiß glasiertes Exemplar vom Mittelstück dieser Gruppe (Dresden, Kunstgewerbemuseum) vor Berlings Entdeckung stets eher in die vierziger als in die siebziger Jahre gesetzt wurde. Es ist das einzige vom Meister mit der eingeritzten Bezeichnung „J. J. Kaendler fec." versehene Stück. Abgesehen von dem antikisierenden Sockelornament mit Bündelstab und regelmäßigem Muschelfries deutet fast nichts auf eine Neigung zum Klassizismus, am ehesten noch die Figur der sitzenden Amphitrite in ihrer zeremoniellen Steifheit. Die Tritonen, Nereiden, Tritonenkinder, Putten und das auf den Wogen durcheinander gewirbelte Getier verraten noch durchaus den vom Barock ausgehenden Meister. Weniger glücklich sind die übrigen Göttergruppen und die schwülstigen Allegorien geraten. Fast naiv wirkt die von der Auffassung der Antike weit entfernte Darstellung des über Python, den Geist der Finsternis, triumphierenden Apoll. Sie wirkt theatralisch im schlechten Sinn, indem an Stelle der einfachen und natürlichen Geste eine erstarrte, nichtssagende Pose tritt. Das gleiche gilt auch für die meisten Gruppen von Acier, dessen Talent sich in den durch Putten verkörperten „Künsten" von der besten Seite zeigt. Daß eine künstlerisch befriedigende Lösung schwülstiger allegorischer Vorwürfe auch in dieser Zeit des Übergangs vom Rokoko zum Klassizismus möglich ist, hat der Frankenthaler Meister Konrad Linck zur Genüge bewiesen.

Ludwig Schnorr von Carolsfeld.

NEUE KUNSTLITERATUR

SCHWEIZER WAFFEN DER SAMMLUNG CHARLES BOISSONNAS.

Im Verlag von Richard Carl Schmidt & Co., Berlin, erschien kürzlich ein nur in 300 numerierten Exemplaren hergestellter Katalog der Waffensammlung Boissonnas in Genf, der in chronologischer Reihenfolge auf 33 erstklassigen Phototypien die vorwiegend mittelalterlichen Schweizer Waffen abbildet, die der Genfer Architekt in langjähriger Sammeltätigkeit, unterstützt von einem feinen Qualitätsgefühl, zusammengebracht hatte. Die Mehrzahl dieser Stücke ist in der Schweiz selbst gefunden worden und unter den zahlreichen Typen des mittelalterlichen Kriegshandwerks verdienen die sogenannten Kriegshippen, die Vorläufer der späteren Halbarten, besondere Erwähnung, weil sie einerseits den wertvollsten Hauptbestandteil der Sammlung ausmachen, andererseits aber auch in den öffentlichen Museen seltener begegnen. Von diesen speziell schweizerischen Kriegshippen besitzt die Sammlung Boissonnas fast alle Typen vom 14. Jahrhundert an bis zum Ende des 16. Neben diesen Hippen sind aber auch die anderen Arten Schweizer Waffen reich und erstklassig vertreten: Halbarten oder Hellebarden, Sturmgabeln, Spieße, Partisanen, Streitäxte, Morgensterne, Kriegsflegel, Streitkolben, Schwerter und Dolche; unter den letzteren Stücke auch solche aus karolingischer Zeit. Der Katalog selbst, von Jean Boissonnas, dem Sohne des verstorbenen Sammlers angefertigt, gibt alle nur wünschenswerten Angaben und bildet dazu sämtliche Marken in natürlicher Größe ab. Leider konnte nicht in allen Fällen die genaue Provenienz mitgeteilt werden, weil die Aufzeichnungen des Sammlers oft lückenhaft waren. — Trotzdem gewinnt man im ganzen den Eindruck, daß hier mit viel Fleiß und Gewissenhaftigkeit eine Arbeit geleistet worden ist, die allen Sammlern auf diesem Gebiet eine willkommene Bereicherung ihrer Kenntnisse geben wird — die aber letzten Endes auch einem Objekt gewidmet wurde, das dieselbe seiner künstlerischen Bedeutung nach rechtfertigt. b.

* * *

LES TRÈS BELLES MINIATURES DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE par Eugène Bacha. G. van Oest & Co. Bruxelles.

Auf siebenundfünfzig Lichtdrucktafeln sind in

dieſer Mappe die kunſtgeſchichtlich und künſtleriſch intereſſanteſten mittelalterlichen Miniaturen aus den berühmten Handſchriften der Kgl. Bibliothek in Brüſſel reproduziert, deren Bedeutung für die Erkenntnis der frühen niederländiſchen Kunſt ſeit langem anerkannt iſt. Befinden ſich doch unter dieſen Schätzen das berühmte LIVRE D'HEURES DE JEAN, DUC DE BERRY — die CHRONIQUES DE HAINAUT mit dem wundervollen Titelbild, auf dem der Schreiber Jean Wauquelin ſelbſt Philipp dem Guten die Handſchrift dieſer Chronik überreicht — ferner die HEURES DE NOTRE-DAME DITES DE HENNESSY von einem unbekannten vlamiſchen Künſtler aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts und endlich neben anderen Werken LA FLEUR DES HISTOIRES DE JEAN MANSEL. Faſt alle dieſe Manuſkripte entſtammen der Bibliothek Herzogs Philipp des Guten von Burgund und aus ihnen ſchöpft der Hauptbeſtand dieſer hier vereinigten Tafeln, die rein künſtleriſch genoſſen werden wollen unter Anleitung eines kurzen Kataloges, den der Herausgeber neben einer leſenswerten Einleitung beigeſteuert hat. b.

* * *

Anton Springer. DIE KUNST DES ALTERTUMS. Zehnte erweiterte Auflage. Nach Adolf Michaelis bearbeitet von Paul Wolters. Leipzig 1915. Alfred Kröner Verlag.

Die Vorzüge der Springerſchen Kunſtgeſchichte, die vor zwei Jahren aus dem Beſitz von E. A. Seemann in den von Alfred Kröner übergegangen iſt, ſind zu bekannt, um noch beſonderer Erwähnung zu bedürfen. Aber es iſt ein ſchönes Zeichen unſerer nach Bildung drängenden Zeit, daß der erſte Band heute bereits in zehnter Auflage vorliegt. Damit dürften — wenn unſere Schätzung nur halbwegs richtig iſt — bald 100000 Exemplare den Weg in die deutſche Familie gefunden haben.

Dem Band über die Antike hat der verſtorbene Adolf Michaelis die letzte bleibende Form gegeben. Sein Erbe auf dieſem Gebiete, Paul Wolters-München, erklärt in der Vorrede zur 10. Auflage ausdrücklich, daß er ſich weiter in den von Michaelis gewieſenen Bahnen bewegt habe, obwohl gerade dieſe neue Auflage in manchem eine Ergänzung und Verbeſſerung der früheren geworden iſt. Nicht nur, weil das erſtklaſſige Abbildungsmaterial wieder eine bedeutende Bereicherung erfahren hat und inzwiſchen auch manche neuen Ergebniſſe der Forſchung verarbeitet werden konnten, ſondern weil zunächſt auch der prähiſtoriſchen und der geſamten orientaliſchen Kunſt ein breiter Raum gewidmet worden iſt. Dieſe Teile haben Carl Schuchhardt und Friedrich Wilhelm von Biſſing ſelbſtändig bearbeitet, während Paul Wolters ſeinerſeits in die Abſchnitte Griechenland und Italien manche wichtige Ergänzung übernahm. So wird dieſer neue Band — deſſen buchtechniſche Ausſtattung dankbar anerkannt werden muß — fortan wohl als das beſte Kompendium antiker Kunſtgeſchichte den alten ruhmvollen Weg in die Öffentlichkeit fortſetzen dürfen. b.

FEEST BUNDEL. Dr. Abraham Bredius aangeboden den 18 April 1915. Verlag der Boek-, Kunst- en Handelsdrukkerij v/h Gebr. Binger, Amſterdam. — I. Textband: XII, 315 S.; II. Tafelband: 105 Tafeln.

Die Feſtſchrift, die Dr. Bredius zu ſeinem 60. Geburtstag angeboten wurde, ſetzt ſich zuſammen aus 28 voneinander unabhängigen Aufſätzen, die von ebenſovielen holländiſchen Kunſtforſchern beigeſteuert worden ſind. Dem Textband vorangeſtellt iſt eine in Lichtdruck wiedergegebene, beſonders gut gelungene Photographie des Jubilaren aus allerjüngſter Zeit. Die Einkleidung der Feſtſchrift in das Gewand eines Oud Holland-Bandes, der Zeitſchrift von Dr. Bredius, war eine ſinnvolle Idee, durch die eine würdige Ausſtattung des Werkes von vornherein verbürgt wurde. Die Mittel zur Herausgabe ſind auf dem Wege einer Subſkription aufgebracht worden, an der das ganze geiſtige Holland teilgenommen hat.

Im Mittelpunkte der Betrachtungen ſteht, wie es muß, die Perſönlichkeit Rembrandts, der u. a. N. Beets, Hofſtede de Groot, F. Lugt, Schmidt Degener, J. Six und J. Veth ihre Beiträge gewidmet haben. Beiträge über andere holländiſche Künſtler oder ihre Werke brachten C. G. 't Hooft, G. J. Hoogewerff, J. O. Kronig, W. Martin, J. A. F. Orbaan, B. W. F. van Riemsdijk uſw. Verſchiedene andere Artikel handeln über holländiſches Kunſtgewerbe, Glasmalerei, Porzellan und Architektur. Die Muſik, die in einem Dr. Bredius gewidmeten Feſtbündel nicht fehlen darf, iſt vertreten durch Beiträge von Jacques Hartog und D. F. Scheurleer. Den Beſchluß des ſtattlichen Bandes bildet eine — vorläufige — Biobligraphie von Dr. Bredius' Schriften.

Der Tafelband enthält auf 105 Tafeln 168 ſcharfe Autotypien. O. H.

EIN BRIEF AN HERRN DR. EMIL WALDMANN IN BREMEN

Sehr geehrter Herr Doktor!

In einem Aufſatz des Maiheftes von „Kunſt und Künſtler“ haben Sie mit einem ungeheuren Aufwand von Pathos und böſen Verallgemeinerungen das von mir herausgegebene Werk „Deutſches Barock und Rokoko“ kritiſiert und ſich bei der Gelegenheit auch einige Urteile über die Jahrhundert-Ausſtellung deutſcher Kunſt geſtattet, die ſo ſehr für die Ahnungsloſigkeit ihres Urhebers ſprechen, daß eine ernſtliche Entgegnung in der Beziehung kaum die Mühe lohnen würde. Auch ſollte man ſchon aus Selbſtachtung niemals auf eine Tonart reagieren, wie Sie dieſelbe in jenem Artikel anzuſchlagen für nötig erachteten. Ferner hätte ich allen Grund, mit der Kritik zufrieden zu ſein, die meine Arbeit (die Ausſtellung ſowohl wie die Veröffentlichung) bei allen gerecht wägenden und wirklich kenntnisreichen Männern unſeres Faches gefunden hat, ſo daß mir Ihr Lob wie Ihr Tadel gleichgültig ſein kann. Das um ſo mehr, als weder Ihre eigenen bisher doch recht beſcheidenen Leiſtungen Sie zu dem kunſtpäpſtlichen Richteramt über mein Werk berechtigen noch Ihr kaum zweiſtündiger Beſuch in der Darmſtädter Ausſtellung Ihre Augen ſo weit öffnen konnte, um Sie nach Ihrem eigenen Geſtändnis bei Durchſicht meiner Publikation vor völliger Verwirrung zu ſchützen.

Wenn ich mir trotzdem einige Bemerkungen geſtatte, ſo entſpringen die weder dem Wunſche, Sie eines Beſſeren zu belehren noch dem Verlangen, Ihre Urteile zu widerlegen. Auch die Art, wie Sie ſich an nebenſächliche Dinge anklammern oder gar willkürlich zur Kritik meines Stiles Sätze aus dem Zuſammenhang herausreißen, richtet ſich von ſelbſt. Dagegen haben Sie mit Ihren Bemühungen, mir wirklich einige wenige poſitive Irrtümer nachzuweiſen, nicht immer Glück gehabt. Das iſt bedauerlich, denn ich hätte Ihnen aus meinem eigenen Material noch ein halbes Dutzend weiterer Fehler namhaft gemacht, wenn Sie nur rechtzeitig zu mir gekommen wären. So läßt ſich über die Daten für Kobell, Ignaz Stern und Spiegler, die ich dem guten alten Nagler entnahm, vielleicht nicht mehr ſtreiten, obwohl Sie nur bei dem erſteren Ihre Quelle namhaft machen. Auch geſtehe ich gern, daß mir infolge des Diktates hinſichtlich Fueßlis jener böſe Lapſus mit Winckelmann paſſiert iſt, der ſelbſt von meinen trefflichen Mitarbeitern, die zum Teil die Fahnenkorrekturen geleſen, nicht entdeckt wurde. Was dagegen z. B. den Einzug Maria Thereſias in München anlangt, ſo berufe ich mich hier allerdings auf eines der bekannteſten Handbücher deutſcher Geſchichte, in dem wörtlich zu leſen ſteht: „Von den zwei Heeren, die ſie (nämlich die Ungarn) für die bedrängte Herrſcherin aufſtellten, beſetzte das eine Oberöſterreich und fiel unter ſchrecklichen Verwüſtungen in Bayern ein, worauf ſich Maria Thereſia in München huldigen ließ“. — Und nun gar die Belehrung über das Hagedorn-Bildnis von van der Smissen, mit der Sie mir nur eine ungewollte Anerkennung ausſprechen! Denn die Sache verhält ſich allen Ernſtes ſo: Der Katalog der Porträtgalerie, für den Ihr Freund Uhde-Bernays verantwortlich zeichnete, weiſt dieſes Bild dem Jacob und Balthaſar Denner (!) zu. Indes dürfte dieſe Angabe lediglich den Mitteilungen entſtammen, die uns zum Teil auf Grund der Notizen von A. Lichtwark direkt von der Hamburger Kunſthalle zur Verfügung geſtellt wurden. Daß ich nun doch den richtigen Urheber trotz dem zweimal gewichtigen Urteil der eben Genannten und ſogar ohne Kenntnis jener von Ihnen zitierten Hagedorn-Ausgabe lediglich auf Grund der Stilkritik feſtſtellte, das (o Ironie des Schickſals!) muß wiederum gegen meine wiſſenſchaftliche Befähigung ſprechen — — —. Aber Ihr blinder Eifer geht noch weiter. Ein ſigniertes Frühwerk von Desmarées, deſſen Beſitzer ich unglücklicherweiſe bin, weil ich es bei einer meiner zahlreichen Entdeckungsfahrten um bare hundert Mark erwerben konnte, wird zur Scheußlichkeit geſtempelt und verleugnet, obwohl mir zwei ſüddeutſche Kenner die Autorſchaft des Künſtlers längſt beſtätigten und der bloße Vergleich mit einigen Bildern in Schleißheim dies Urteil einwandfrei bekräftigt. Dagegen nennen Sie eine ſchwache Arbeit von Oelenheinz, die ich eben aus dieſem Grunde miſſen konnte, das „beſte Bild“ dieſes ſonſt ſehr reichlich in meiner Publikation berückſichtigten Malers und ähnlich entgleiſt Ihr Urteil bei den beiden völlig nebenſächlichen Porträts von Edlinger. Wie fadenſcheinig doch Ihre Gründe ſind, mit denen Sie mühevoll ganze Spalten füllen! Dem Dresdner Arbeitsausſchuß, dem Sie ſelbſt anzugehören die Ehre hatten, machen Sie es zum Vorwurf, daß der Wilddieb von Paudiß in Schloß Moritzburg auf der Ausſtellung fehlte. Muß ich da Herrn Direktor Poſſe ernſthaft in Schutz nehmen, der das Bild genau ſo gut kannte wie ich, weil es ſchon bei Woltmann-Woermann ausführlich erwähnt und beſchrieben iſt? Oder klagen Sie den König von Sachſen an, weil Gründe unbekannter Art gegen die Darleihung entſchieden haben? Nein, ſehr verehrter Herr Doktor, mit ſolchen Waffen ſoll man nicht fechten, wenn man nicht ſelbſt der Lächerlichkeit anheimfallen will. Haben Sie kein beſſeres Geſchütz aufzufahren in Ihrem Bemühen, mich mauſetot zu machen?

Über die prinzipielle Wertung der Ausstellung und die künstlerische Einschätzung jener Meister zu streiten, die durch die Jahrhundertschau dauernd der deutschen Kunstgeschichte zurückgegeben wurden, hieße vollends Eulen nach Athen tragen. Da fehlt Ihnen einfach das Verständnis, was Ihr Entwicklungsgang einigermaßen entschuldbar macht — aber daß Sie mich über den guten Ton belehren wollen, das ist nun vollends ergötzlich, wenn Sie die „Süffigkeit der Farben" in Wallung bringt, ein Terminus technicus, der jedem Maler geläufig ist. — Auch daß Ihre Grammatik lückenhaft, wenn Sie für die Genitivform des „Rokoko" (statt des Rokokos — wie es Duden ausdrücklich vorschreibt) eintreten, habe ich lächelnd zur Kenntnis genommen, und doppelt erheiternd finde ich Ihren Hinweis auf den seligen Muther, der bei allen Unarten doch wohl ein verflucht geistvoller Kopf war, von dem ein Emil Waldmann, dem allerdings bisher noch niemand „journalistische Fähigkeiten" nachgerühmt hat, noch recht viel lernen könnte. Soll man Sie ernstlich an Muther messen? Das würde Ihrer Selbsteinschätzung wehe tun, und kränken will ich Sie nicht, weil das so aussähe, als hätten Sie mich wirklich mit Ihren Keulenhieben ernstlich verletzt. Im Gegenteil, schreiben Sie ruhig in der Tonart weiter, Herr Doktor. Sie steht Ihnen gut an, wiewohl es Ihrer Gesundheit schaden könnte, wenn Sie gar zu viel Gift und Galle dauernd mit sich herumschleppen. Nur sollten Sie ein wenig klüger sein; denn der Pferdefuß, der am Schluß Ihres Artikels zum Vorschein kommt, der Hinweis auf die Ausstellung der deutschen Primitiven, die wohl ohne Ihre hervorragende Anteilnahme unmöglich wäre (werde es mir vorkommenden Falles merken), soll doch nicht etwa die eigentliche Tendenz Ihrer freundlichen Beurteilung meiner bescheidenen Leistung verraten? Wie verdächtig klingt gar Ihr sauersüßes Kompliment, daß man meine „positiven Fähigkeiten ruhig anerkennen und bewundern kann: diesen riesigen Fleiß und diese in ihrer Unermüdlichkeit geradezu erstaunliche Betriebsamkeit". Und so etwas aus Ihrem Munde? Ist das wirklich Ihr Ernst? Zuviel der Ehre, Verehrtester, behalten Sie solche Komplimente ruhig für sich, sie verlocken nur zu Trugschlüssen und ich kann sie von Herzen gern entbehren; denn ich bin nicht eitel und kenne keinen anderen Ehrgeiz als den, meinem Herrn und unserer Wissenschaft zu dienen. Auch habe ich längst verlernt, auf Anerkennungen von dritter Seite stolz zu sein. Sonst hätte ich mir die gewiß nicht sehr angenehme Arbeit dieser Zeilen ersparen können, weil ich mit dem, was andere und kompetentere Fachgenossen über mein „deutsches Barock und Rokoko" geschrieben, wohl zufrieden sein könnte. Ich kenne besser und gerechter als Sie die Schwächen jener Ausstellung, der ich mehr als zwei Jahre ununterbrochener Tag- und Nachtarbeit gewidmet und weiß — was Sie nicht wissen — warum auch der zweibändige Katalog unter den veränderten Zeitverhältnissen nur unter Aufbietung aller Energien hat vollendet werden können. Doch das schreibe ich nicht für Sie, sondern zum Trost für die anderen, die sich so zahlreich über Ihre Besprechung empört: die Kollegen und Mitarbeiter, denen ich gottlob von meinem guten Humor mitteilen konnte mit der besonderen Versicherung, wie viel Ehre mir doch eigentlich durch Ihre Anwürfe widerfahren sei. Wie heißt es doch im „Nathan": „Tut nichts, der Jude wird verbrannt."

In aller Hochachtung

Ihr ergebener

GEORG BIERMANN.

Darmstadt, Ende Mai 1915.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

MÜNCHEN Am 25./26. Juni kommt in der Galerie Helbing die hervorragende Friedrichſche Briefmarkenſammlung zur Verſteigerung. Sie enthält namentlich viel ſeltene Stücke aus Altdeutſchland und Europa überhaupt, aber auch aus den übrigen Weltteilen zahlreiche Koſtbarkeiten. Der illuſtrierte Katalog iſt für eine Mark von Hugo Helbing zu beziehen.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Bei der Verſteigerung von Gemälden des 15.—18. Jahrhunderts, die am 4. Mai bei Rudolph Lepke ſtattfand, wurden ſehr anſehnliche Preiſe bezahlt, namentlich für einige der aus einem ehemaligen braunſchweigiſchen Schloſſe ſtammenden Bilder. Wir geben nachſtehend die wichtigſten Ergebniſſe:

Nr. 42/43, Pieter Brueghel-Schule, zwei Landſchaften mit hiſtoriſcher Staffage: 1500 M.; Nr. 45, Braunſchweiger Hofmaler, 18. Jahrh., Prinzeß Eliſabeth Chriſtina: 920 M.; Nr. 51, Anna Roſina Liszewska, Herzogin Philippine Charlotte von Braunſchweig: 3100 M.; Nr. 61, Jan Coſſiers, Junges Paar: 800 M.; Nr. 64, Cornelis de Heem, Stilleben: 830 M.; Nr. 77, Antoine Pesne, Art., Vier fürſtliche Kinder: 1910 M.; Nr. 78, Derſelbe, Friedrich der Große: 1680 M.; Nr. 82, Bezeichnet F. P. M. P. P., Die Hochzeit zu Cana: 900 M.; Nr. 84a, Sir God. Kneller, Junge Frau mit Kind: 3900 M.; Nr. 91, Jacob Jordaens, Jupiter und Merkur: 1500 M.; Nr. 93: Niederdeutſcher Meiſter, Anfang 16. Jahrh., Triptychon: 1660 M.; Nr. 97, Hyacinthe Rigaud, Männliches Bildnis: 765 M.; Nr. 98, M. C. Blommaerdt, Operation des Dr. van Deventer: 930 M.; Nr. 99/100, Nicolaas Maes, zwei Bildniſſe: 1980 M.; Nr. 101, P. P. Rubens, Ländliche Freuden: 4050 M.; Nr. 107, Antoine Pesne, Damenbildnis: 4250 M.; Nr. 108/109, Carl Guſtav Pilo, Friedrich V. und Juliane Marie von Dänemark: 4050 M.; Nr. 110, Jac. Gerritsz Cuijp, Kinderbildnis: 1210 M.; Nr. 117, Marcello Bacciarelli, Stanislaus von Polen: 795 M.; Nr. 118, Frans Pourbus d. A., Männliches Bildnis: 1080 M.; Nr. 125, Jan van Huchtenburgh, Gebirgslandſchaft: 1850 M.; Nr. 126, Joos van Craesbeeck, Im Wirtshaus: 770 M.; Nr. 127, Adrian v. d. Werff, Weibliches Bildnis: 1560 M.; Nr. 134, Lucas Cranach-Schule, Madonna: 1200 M.; Nr. 135, Ceſar van Everdingen, Vertumnus und Pomona: 1030 M.; Nr. 136, Hendrick Terbruggen, Lautenſpielerin: 1200 M.; Nr. 137, Joris v. d. Hagen, Niederländiſche Stadt: 1600 M.; Nr. 150/151, Jacob Ignatius de Roore, Flucht aus Agypten: 985 M.; Nr. 158, Caſp. Scheuren, Landſchaft am Niederrhein: 1100 M.; Nr. 159, Braunſchweigiſcher Hofmaler, 18. Jahr., Antoniette Amalie von Braunſchweig: 1220 M.; Nr. 160, Derſelbe, Auguſt d. A. von Braunſchweig: 900 M.; Nr. 161, Roelof Camphuijſen, Landſchaft: 600 M.

* * *

Liſte der in der Verſteigerung von Antiquitäten (Fayenceſammlung Dr. Herbſt-Bremen, Nachlaß Nicolas-Charlottenburg u. a.) am 27. bis 29. April 1915 in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktionshaus-Berlin erzielten Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
28:	580	29:	510	30/31:	450
32:	435	40:	350	43:	630
44:	450	45:	345	46:	450
52/53:	800	73:	650	74/75:	1200
78/79:	630	84:	410	85:	300
86:	460	87:	380	90:	415
106/07:	440	110/11:	310	116:	370
117:	365	121:	345	131/32:	450
143:	780	156/57:	625	161:	510
162:	510	171/71a:	470	176:	465
185/87:	900	188/89:	400	190:	310
193:	320	195:	470	197/99:	390
257:	395	300:	450	307/08:	300
440:	370	441:	530	442/47:	650

* * *

Von der Verſteigerung von Gemälden neuerer Meiſter, die am 11. Mai in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus ſtattfand, ſind folgende Preiſe zu melden:

Nr. 61/62, Peter Kraemer, Holzknecht, Jäger: 580 M.; Nr. 73, Eugen Bracht, Havelufer: 560 M.; Nr. 90, Arthur Calame, Am Golf von Neapel: 350 M.; Nr. 97, E. Verweer, Raſt: 300 M.; Nr. 112, L. Schmutzler, Junges Mädchen: 795 M.; Nr. 114, W. Schreuer, Hausmuſik: 310 M.; Nr. 128, Otto H. Engel, Hafenſtädtchen: 580 M.; Nr. 114, Wilhelm Kuhnert, Zwei Araber: 600 M.; Nr. 115, Derſelbe, Löwenpaar: 1300 M.

NEW YORK DIE GRAPHIK-SAMMLUNG BRAYTON IVES. In Amerika, wo bisher die Verſteigerungen ſich auch in mäßigen Grenzen hielten, hat am 12. April und den folgenden Tagen die Verſteigerung der bedeutenden Graphikſammlung des Generals Brayton Ives ſtattgefunden (in der American Art. Galleries), die ſich zu einem ſeltenen Ereignis geſtaltete. Für viele Blätter wurden Rekordpreiſe aufgeſtellt, ſo namentlich für Dürer- und Rembrandtblätter, für Schongauers Marientod, und für Arbeiten der engliſchen Farbſtecher. Aber auch moderne Künſtler, wie Whiſtler und Zorn wurden hoch be-

zahlt. Wir geben folgend die Liſte der höchſten Preiſe. Leider ſind die Zuſtände der Blätter nicht angegeben, und auch ſonſt die Angaben nicht immer durchaus klar.

Nr.		Dollar
5.	Aldegrever, Geburt Chriſti	52½
6.	Derſ., Martin Luther	85
9.	Altdorfer, Kreuzigung	140
18.	R. Brookshaw, Iſaac Hull	135
19.	Derſ., George Waſhington	200
22.	E. Fiſher, Benjamin Franklin	110
23.	V. Green, General Nathaniel Greane	180
34.	Z. Andrea, 3 Amoretten	130
35.	Derſ., 4 tanzende Frauen	175
36.	Derſ., Allegorie auf Tugend und Laſter (Colnaghi & Obach)	160
44.	B. Baldini, Mars (Muſ. Boſton)	440
45.	Derſ., Luna (ebenſo)	460
48.	J. de Barbari, Hlg. Katharina	400
49.	Derſ., Apollo und Diana	185
50.	Derſ., Mars, Venus und Cupido	610
52.	W. W. Barney, George Spencer, nach Cosway	110
58.	F. Bartolozzi, Ein Liebesgötterneſt, Miß Aspinwall	140
61.	Derſ., Venus von den Grazien herbeigezogen (nach Angelica Kauffmann)	440
68.	Derſ., Ländliche Unſchuld	110
69.	Derſ., A. St. Giles Beauty, nach Benwell	115
70.	Derſ., Die 12 Monate, nach Hamilton	1100
74.	Derſ., Napoleon, nach Appiani	180
75.	Derſ., Miß Farren, nach Lawrence	1625
83.	Derſ., Lord Mansfield, nach Reynolds	150
85.	Derſ., Lavinia, Countess Spencer (Muſ. Boſton)	880
98.	B. Beham, Carl V.	220
99.	Derſ., Ferdinand I.	115
102.	Derſ., Hiob und ſeine Freunde	65
103.	Derſ., Maria mit dem Papagei	75
104.	Derſ., Hochzeit zu Cana	62½
110.	Derſ., Die Taten des Hercules (12 Blatt)	75
112.	Derſ., Geduld	85
125.	C. P. Berchem, Dudelſackpfeifer und Reiter	135
139.	L. M. Bonnet, Le Déjeûner de Fanfan nach Vangorp	250
140.	Derſ., Kaffeetrinkende Frau, farbig	270
141.	Derſ., Milchmädchen, ebenſo	270
146.	M. Bovi, Kunſt, Natur, 2 Blatt, nach Ciprani	180
151.	G. A. da Brescia, Heilige Familie und Johannes	250
156.	A. Buck, Whats That, Mother?	150
163.	T. Burke, Lady Rushout und Tochter nach Angelica Kauffmann, 2 Blätter	200
166.	D. Y. Cameron, „Rembrandts Farm“	205
167.	Derſ., St. Markus, Venedig	370
168.	D. Y. Cameron, Abbazia	410
169.	Derſ., Palace of Joannis Darius, Venedig	280
170.	Derſ., Elcho-on-the-Tay	210
174.	D. Campagnala, Die muſikaliſchen Hirten	420
175.	Derſ., Nacktes Weib	250
176.	Derſ., Chriſtus und die Samariterin, Muſeum Boſton	260
177.	Derſ., Johannes der Täufer	1325
178.	Derſ., Ganymed	230
179.	Derſ., Der Aſtrolog	120
181.	A. Canale, Die große Anſicht von Venedig	127
188.	T. N. Chauvel, „Solitude“ nach Daubigny	120
190.	T. Cheesman, Lady Hamilton als „Die Spinnerin“, nach Romney	260
195.	G. Clint, Miß A. J. Wilmot, nach Hoppner	130
203.	S. Couſins, Mrs. Bradull, nach Reynolds	210
205.	Derſ., Miß Roſ. Croker, nach Reni	150
207.	Derſ., Lady Grey und Kinder nach Lawrence	230
208.	Derſ., Maſter Lambton, nach Lawrence	400
224.	P. L. Debucourt, Le compliment, farbig	375
225.	Derſ., Les Bouquets, ebenſo	375
226.	Derſ., L'Escalade, farbig (J. E. Widener)	825
227.	Derſ., La cruche cassée, farbig (J. E. Widener)	550
228.	Derſ., Le Menuet de la Mariée, ebenſo	975
229.	Derſ., La Noce au Chateau, ebenſo	975
230.	Derſ., Promenade du Jardin du Palais-Royal, ebenſo	500
231.	Derſ., Promenade de la Galerie du Palais-Royal, ebenſo	350
232.	Derſ., Promenade publique, ebenſo	250
237.	G. Demarteau, Schäfer und Schäferin (2 Bl.), nach Huet, ebenſo	160
238.	Derſ., Schäferin, nach Huet, ebenſo	145
240.	Derſ., Junges Mädchen mit Roſe im Haar, nach Boucher, farbig	500
242.	Derſ., La grande paſtorale Nr. 601, nach Huet	250
248.	J. oder M. Deny, Le Conſommé, nach Moitte	250
249.	C. M. Descourtis, La Foire de Village, nach Taunay, farbig	170
250.	Derſ., La Noce de Village nach Taunay, ebenſo	170
251.	Derſ., La Rixe, nach Taunay, ebenſo	400
252.	Derſ., Le Tamborin, nach Taunay, ebenſo	400
253.	Derſ., L'Amant Surpris, nach Schall, ebenſo	290
259.	W. Dickinſon, Kindliches Vergnügen, nach Morland	130

Nr.		Dollar
268.	P. Drevet, Hyacinthe Rigaud, nach dem Selbſtbildnis	115
270.	Derſ., Jacques Benigne Boſſuet, nach Rigaud	660
275.	R. Dunkarton, Miß Hampfield, nach Peters (J. E. Widener)	530
277.	Albr. Dürer, Adam und Eva	2500
279.	Derſ., Geburt Chriſti	1700
280.	Derſ., Kleine Paſſion, 16 Blatt	420
281.	Derſ., Der verlorene Sohn	310
282.	Derſ., Maria mit der Sternenkrone	410
283.	Derſ., Madonna auf der Raſenbank	1400
284.	Derſ., Maria von 2 Engeln gekrönt	160
285.	Derſ., Madonna mit der Birne	190
286.	Derſ., Madonna mit der Meerkatze	525
287.	Derſ., Hl. Familie mit der Heuſchrecke (Muſeum Boſton)	460
288.	Derſ., St. Georg zu Pferde	310
289.	Derſ., St. Hubertus	1375
290.	Derſ., Hl. Antonius	260
291.	Derſ., Hl. Hieronymus	1000
292.	Derſ., Hieronymus im Gehäus	375
293.	Derſ., Büßender Hieronymus	190
294.	Derſ., Hl. Genoveva	260
295.	Derſ., Drei Genien	180
296.	Derſ., Die Satyrfamilie	140
297.	Derſ., Raub der Amymone	320
298.	Derſ., Die Entführung auf dem Einhorn	50
300.	Derſ., Melancholia	2050
301.	Derſ., Die 4 nackten Frauen	110
302.	Derſ., Der Traum	265
303.	Derſ., Das große Glück	320
304.	Derſ., Die Gerechtigkeit	250
305.	Derſ., Der Liebesantrag	100
306.	Derſ., Wirtin und Koch	170
307.	Derſ., Drei Bauern	80
308.	Derſ., Der Fahnenträge.	95
309.	Derſ., Verſammlung der Kriegsleute	125
310.	Derſ., Ritter, Tod und Teufel	1525
311.	Derſ., Die große Kanone	60
312.	Derſ., Das Wappen mit dem Hahn	260
313.	Derſ., Das Wappen mit dem Totenkopf	1325
314.	Derſ., Erasmus von Rotterdam	240
315.	Derſ., Abendmahl, Holzſchnitt	80
316.	Derſ., Beſchneidung, ebenſo	160
317.	Derſ., Jungfrau von Engeln umgeben, ebenſo	230
318.	Derſ., Chriſtus erſcheint dem hl. Gregor, ebenſo	45
319.	Derſ., Ulrich Varnbühler, Holzſchnitt	250
320.	Derſ., Selbſtbildnis, ebenſo	70
326.	R. Earlom, Blumenſtück, Fruchtſtück, nach von Huyſum, 2 Blatt	270
328.	G. Edelinck, Philippe de Champaigne	180
329.	Derſ., Martin von den Bogaert nach Rigaud	105
349.	J. Finlayſon, Herzogin von Argyle, nach Read	475
350.	E. Fiſher, Miß Sarah Bunbury	165
353.	Derſ., Lady Amable und Lady Yorke, nach Reynolds	130
358.	J. H. Fragonard, Satyrfamilie	35
362.	F. Gaillard, Mann mit der Nelke, nach van Eyck	105
375.	T. Gaugain „Dancing Dogs“ nach Morland	850
376.	Derſ., „Guinea Pigs“ nach Morland	850
380.	Claude Gellée (le Lorrain) „Le Bouvier“	790
382.	Derſ., Der Sonnenuntergang	600
392.	H. Goltzius, Selbſtbildnis, lebensgroß	175
393.	Derſ., Der Sohn von Friſius mit ſeinem Hund	100
396.	V. Green, Lady Elizabeth Compton, nach Reynolds	600
397.	Derſ., Herzogin von Cumberland, nach Reynolds	300
399.	Derſ., Georgiana, Herzogin von Devonſhire, nach Reynolds	2600
400.	V. Green, Herzogin von Rutland	750
401.	Derſ., Countess of Salisbury, nach Reynolds	775
403.	Derſ., Maſter Bradshaw und ſeine Schweſtern, nach Wright.	160
406.	F. S. Haden, Thames Fiſherman	475
407.	Derſ., Kenſington Gardens	140
408.	Derſ., Egham	220
409.	Derſ., On the Teſt	210
410.	Derſ., Early Morning-Richmond	150
411.	Derſ., The mouth of the Brook	250
412.	Derſ., Kenſington Gardens	160
413.	Derſ., A By-Road in Tipperary	1700
415.	Derſ., Shere Mill Pond	310
416.	Derſ., Sunſet in Ireland	500
418.	Derſ., Yacht Tavern, Erith	140
420.	Derſ., Breaking up of Agamemnon	220
422.	Derſ., A Lancaſhire River	110
423.	Derſ., An Early River	300
439.	R. Houſton, Mann mit Meſſer, nach Rembrandt	115
440.	Derſ., Alte Frau, ein Huhn rupfend, nach Rembrandt (Muſeum Boſton)	300
442.	H. Hudſon, Mrs. Curtis, nach Walton	775
445.	F. Janinet, L'Agréable Négligé nach Baudouin	280
448.	Derſ., L'Amour, nach Fragonard, farbig	1375
449.	Derſ., La Folie, nach Fragonard, ebenſo	1375
450.	Derſ., Kindliches Vertrauen — kindliche Furcht, nach Freudeberg, 2 Bl., farbig	380
451.	Derſ., L'aveu difficile, nach Lavreince, farbig (J. E. Widener)	825
452.	Derſ., La comparaison, nach Lavreince, farbig (J. E. Widener)	800

Nr.		Dollar
453.	F. Janinet, L'Indiscrétion, nach Lavreince, farbig (J. E. Widener)	1275
454.	Derſ., Ha! le joli petit chien, — le petit conseil! nach Lavreince, farbig	750
455.	Derſ., Mlle du T. nach Lemoine, farbig	325
456.	J. Jones, Edmund Burke nach Romney	775
457.	Derſ., Mrs. Charlotte Davenport, nach Romney (J. E. Widener)	2500
458.	Derſ., Lady Hamilton als Emma, nach Romney (Boſtoner Muſeum)	400
460.	F. Jukes, Courtship — Matrimony, nach Williams (Dr. Roſenbach), 2 Blätter	650
469.	N. de Launay, Le Carquois épuisé, nach Baudouin	420
473.	Derſ., Les hasards heureux de l'escarpolette, nach Fragonard	160
478.	Derſ., Les Beignets, nach Fragonard	110
479.	Derſ., le petit jour, nach Freudeberg (J. E. Widener)	700
481.	Derſ., le billet doux, nach Lavreince	360
483.	Derſ., l'heureux moment, nach Lavreince (J. E. Widener)	275
495.	A. Legros, Paysage à la mer	150
501.	J. E. Liotard, Selbſtbildnis	105
517.	A. Mantegna, Chriſtus zwiſchen Andreas und Longinus	225
518.	Derſ., Madonna mit Kind	215
519.	Derſ., Madonna in der Grotte (Muſeum Boſton)	390
522.	Derſ., Hercules und Antäos (Paul J. Sachs)	110
523.	Derſ., Kampf der Meergötter	410
524.	Derſ., Bachanal mit dem Faß (Paul J. Sachs)	220
525.	Derſ., Bachanal mit dem Silen	130
526.	G. F. L. Marchi, Miß Cholmondely, nach Reynolds	225
529.	Martino da Udine, Grablegung	325
533.	J. Maſſard, Der zerbrochene Krug, nach Greuze	160
537.	A. Maſſon, Guillaume de Brisacier, nach Mignard	270
543.	Meiſter B. M., Urteil Salomos (Paul J. Sachs)	725
546.	Meiſter J. B. mit dem Vogel, Leda und ihre Kinder (Muſ. Boſton)	100
547.	Meiſter J. B. mit dem Vogel, Roma auf ihren Trophäen	300
548.	Meiſter L. C. Z., Flucht nach Agypten	1225
549.	Derſ., Chriſti Einzug in Jeruſalem (Muſ. Boſton)	3100
550.	Meiſter mit dem Krebs, Tod der Lucretia	150
551.	Meiſter der Rattenfalle, Die zwei Heere (Paul J. Sachs)	160
552.	Meiſter der Tarockkarten, 50 Karten	2575
553.	J. Mathieu, Der Liebesſchwur, nach Fragonard (Dr. Roſenbach)	210
554.	Derſ., Die gute Mutter, nach Fragonard (Dr. Roſenbach)	210
558.	J. Mc. Ardell, Herzogin von Ancaſter, nach Hudſon	550
560.	Derſ., Lady Fenhoulet, nach Reynolds	440
565.	R. M. Meadows, Aufmerkſamkeit — Unaufmerkſamkeit, nach Smith, 2 Bl. (Dr. Roſenbach)	340
569.	C. Meryon, Le Stryge	1175
570.	Derſ., Le pitit pont.	775
571.	Derſ., L'arche du pont Notre Dame	350
572.	Derſ., La galerie Notre Dame	700
573.	Derſ., Rue des mauvais Garçons	350
574.	Derſ., La Tour de l'Horloge	700
575.	Derſ., Tourelle, Rue de la Tixeranderie	775
576.	Derſ., St. Etienne-du-Mont	400
577.	Derſ., La Pompe de Notre Dame	410
578.	Derſ., Le pont neuf. (R. C. Bondy)	310
579.	Derſ., Le pont au Change (Muſ. Boſton)	1000
580.	Derſ., La Morgue (John L. Monaghan)	825
581.	Derſ., L'Abside de Notre Dame de Paris	3100
582.	Derſ., Rue des Chantres	210
584.	Derſ., La rue des toiles à Bourges	120
585.	Derſ., Selbſtbildnis	450
586.	Derſ., Selbſtbildnis	260
587.	H. Meyer, Pſyche, nach Hoppner	250
588.	Derſ., Lady Hamilton as Nature, nach Romney	1000
589.	Derſ., Lady Kenyon, nach Hoppner	625
592.	G. Mocetto, Judith mit dem Haupt des Holofernes	1075
593.	Derſ., Die Verleumdung des Apelles, nach Mantegna	210
594.	B. Montagna, Mann mit Pfeil (Paul J. Sachs)	120
598.	R. Morghen, Abendmahl, nach Lionardo	500
599.	Derſ., Aurora, nach Guido Reni	140
616.	G. Morland, A Tea Garden	800
617.	Derſ., St. James Park	800
618.	Derſ., The Squire's Door	340
619.	Derſ., The Farmer's Door	340
620.	Derſ., Soldaten ſpielende Kinder	560
621.	Derſ., Blind Mans Buff	225
624.	J. F. W. Müller, Sixtiniſche Madonna, nach Raffael	200
634.	R. Nanteuil, Pompone de Bellièvre, nach Le Brun	150
638.	Derſ., J. B. Colbert	410
639.	Derſ., Baſil Fouquet	170
647.	Derſ., Ludwig XIV.	300
657.	Niello, Anbetung der Könige	500
658.	Daſſ., Taufe Chriſti	135
659.	Daſſ., Leben Mariä	275
660.	Daſſ., Ornamentſtreifen mit Satyrweib	115

Nr.		Dollar
662.	W. Nutter, The firſt Bite - Juſt Breech'd, 2 Blatt, nach Stothard	180
666.	A. Papavoine, Innocent Play-Wanton Tricks, nach Tomkins, 2 Blatt	160
677.	W. Pether, Rabbiner, nach Rembrandt	110
680.	G. Piraneſi, Coloſſeum von außen und innen, 2 Blatt	100
682.	A. Pollaiuolo, Kampf nackter Männer	975
697.	Marc Antonio Raimondi, Hl. Caecilie nach Raffael	105
698.	Derſ., Tanz der Liebesgötter, nach Raffael	140
700.	Derſ., Urteil des Paris, nach Raffael	350
702.	Derſ., Vulcan, Venus und Cupido (Muſ. Boſton)	390
705.	Derſ., Mann und Frau an der Waldecke	140
707.	Derſ., Die drei Doctoren (Paul J. Sachs)	130
709.	Derſ., Die Kletterer, nach Michelangelo	150
712.	P. Rajon, Cardinal Newman, nach Ouless	220
713.	Rembrandt, Selbſtbildnis mit weicher Mütze (Miß Mc. Bride)	180
714.	Derſ., Selbſtbildnis mit gezogenem Sabel (Louis Bamberger)	180
715.	Derſ., ebenſo, mit Sammetbarett und Feder (Miß Mc. Bride)	100
716.	Derſ., ebenſo, mit aufgeſtütztem Arm	3300
717.	Derſ., Selbſtbildnis, zeichnend	180
718.	Derſ., Verſtoßung der Hagar	160
720.	Derſ., Joſephs blutiger Rock	160
721.	Derſ., David im Gebet	110
722.	Derſ., Der blinde Tobias	360
723.	Derſ., Verkündigung an die Hirten	450
724.	Derſ., Darſtellung im Tempel	1300
725.	Derſ., Flucht nach Ägypten: Übergang über einen Bach	200
727.	Derſ., Chriſtus unter den Schriftgelehrten	150
728.	Derſ., Predigt Chriſti	560
729.	Derſ., Chriſtus und die Samariterin, Hochformat	100
730.	Derſ., Chriſtus die Kranken heilend (Hundertguldenblatt) (A. Roullier)	5000
731.	Derſ., Chriſtus am Ölberg	260
732.	Derſ., Die drei Kreuze (A.H. Hahlo & Co.)	8500
733.	Derſ., Kreuzigung	200
734.	Derſ., Chriſtus, zu Grabe getragen	250
735.	Derſ., Chriſtus erſcheint den Jüngern	410
736.	Derſ., Petrus und Johannes an der Pforte des Tempels	230
737.	Derſ., Tod Mariä	110
738.	Derſ., Der hl. Hieronymus unter dem Baum	410
739.	Derſ., Der hl. Hieronymus in der ital. Landſchaft	325
740.	Derſ., Der hl. Franz	2550
741.	Rembrandt, Prezioſa (Ruth und ihre Schwiegermutter?)	700
742.	Derſ., Die Synagoge	260
744.	Derſ., Bettlerfamilie an der Haustür	975
746.	Derſ., „Six's Bridge"	450
747.	Derſ., Amſterdam	290
748.	Derſ., Landſchaft mit den 3 Bäumen	890
750.	Derſ., Landſchaft mit den 3 Hütten	3350
751.	Derſ., Landſchaft mit dem zerfallenen Turm	2600
752.	Derſ., Der Heuſchober mit der Schafherde	2100
753.	Derſ., Die Hütte mit dem Heuſchober	2000
754.	Derſ., Die Landſchaft mit dem großen Baum	210

(Fortſetzung der Preisliſte im nächſten Heft.)

* * *

Ein ganz anderes Ergebnis hatte die Verſteigerung von 237 Bildern aus dem großen Lager des verſtorbenen Kunſthändlers Theron J. Blakeslee, die am 21. April und folgenden Tagen auf Veranlaſſung der Gläubiger ſtattfand. Die Bilder, die teilweiſe die höchſten Namen trugen, brachten es gleichwohl oft nur auf ſehr beſcheidene Summen. Aber auch bei den höher bezahlten Stücken blieben die erzielten Preiſe erheblich hinter denen zurück, die Blakeslee dafür gezahlt hatte. Neben anderen Dingen trug dazu wohl das bei, daß die hochtönenden Namen, die Schätzungen der Agnews, und endlich dieſe Mitteilung der hohen Kaufpreiſe die Amateurkäufer abgeſchreckt hat, während die eingeweihten Kreiſe wußten, daß Blakeslee wenige gute Stücke für ſeine feſte Kundſchaft kaufte, daneben aber zahlreiche Marktware, auch Kopien und Imitationen, die die Verkäufer auf große Namen tauften, und die durch Blakeslees Hände gingen, ohne daß er Garantie übernahm und zu Preiſen, zu denen echte Werke dieſer Meiſter unmöglich käuflich ſein konnten. Wir geben nachſtehend einige der Ergebniſſe: Manches ging an die Gläubiger zurück.

Nr. 2, A. Allori, Bildnis einer Dame: $ 1400; Nr. 9, D. Puligo, Madonna mit Chriſtus und Johannes: $ 3050; Nr. 22, Giovanni di Pietro (Lo Spagna), Maria Magdalena (gekauft für $ 4000): $ 1000; Nr. 36, G. da Treviso, Madonna und Kind (von den Agnews auf $ 4000 geſchätzt): $ 800; Nr. 46, Titian, Suſanna und die beiden Alten: $ 1000; Nr. 48, Murillo, Die kleine Schafherde: $ 1025; Nr. 50, Velasquez, Königin Marianne von Spanien (Kaufpreis $ 5500): $ 1050; Nr. 52, Goya, Karl III. von Spanien: $ 1100; Nr. 59, Coello, Anna von Öſterreich (Agnew-Schätzung $ 10000): $ 700; Nr. 64, Holbein, Damenbildnis (Agnew-Schätzung $ 3000): $ 500; Nr. 66, Cra-

nach, Goldſchmiedstochter (Kaufpreis £ 4000): £ 1175; Nr. 73, J. A. Backer, Mann mit Feder: £ 1025; Nr. 76, J. van Keſſel, Landſchaft (Kaufpreis £ 5700): £ 1625; Nr. 79, Mierevelt, Margarete van Bromkort: £ 1625; Nr. 85, V. Le Brun, Comteſſe de Verdun: £ 2150; Nr. 86, Boucher, Amorini: £ 1725; Nr. 91, L. Tocque, Mme. de la Martellière: £ 1000; Nr. 94, V. le Brun, Madame Veſtris: £ 1000; Nr. 96, Largillière, Duc de Penthièvre £ 1000; Nr. 97, Guérin, Fille jouante: £ 1125; Nr. 108, Largillière, Dame vom Hof Ludwigs XIV. (1911: £ 8140, von Agnew geſchätzt £ 12000): £ 7500; Nr. 114, B. van Orley, Madonna: £ 1100; Nr. 118, Van Dyck (wahrſcheinlich Suttermans), Damenbildnis: £ 5100; Nr. 119: Rubens, Anbetung der Könige (96½ × 120 inches, Kaufpreis £ 22500; die große heilige Familie des Metropolitan Muſeums koſtete 1905 £ 50000, und ein kleinerer Rubens auf der Yerkes Auktion £ 20500): £ 13000; Nr. 148, Burne-Jones, Hochzeit der Pſyche: £ 2100; Nr. 157, J. W. Gordon, The Makenzie Children: £ 1025; Nr. 165, Lawrence, Countess of Essex: £ 1075; Nr. 168, J. Hoppner, Lady Campbell (Kaufpreis £ 12000): £ 4200; Nr. 171, Conſtable, Hampſtead Heath: £ 2750; Nr. 174, Reynolds, Miß Palmer: £ 6100; Nr. 177, Derſelbe, Mrs. Muſters als Hebe: £ 3600; Nr. 179, Lawrence, Lady Strange (Kaufpreis £ 11000): £ 2400; Nr. 181, Reynolds, Mrs. Fortescue £ 1600; Nr. 182, Raeburn, Mrs. Cathcart (Kaufpreis £ 25000): £ 11000; Nr. 184, Romney, Lord Huntingdon: £ 2300; Nr. 185, Reynolds, Countess of Ancrum £ 2000; Nr. 186, Wilſon, Rom und die Campagna: £ 1500; Nr. 187, Conſtable, Die alte Mühle: £ 2500; Nr. 188, Chalon, Damenbildnis: £ 1125; Nr. 189, Cotes, Charlotte Johnſton: £ 1125; Nr. 190, Romney, Mrs. Drake (Kaufpreis £ 13000): £ 3900; Nr. 193, Hoppner, Countess of Guildford (Kaufpreis £ 22000): £ 9300; Nr. 198, Raeburn, Lord Craig (Kaufpreis £ 6000): £ 3400; Nr. 203, Beechy, Lady Vernon: £ 1850; Nr. 205, R. Cosway, Lady Boynton und Kind: £ 2000; Nr. 206, Reynolds, Miß Kitty Fiſcher: £ 2550; Nr. 210, Lawreuce, Lady Melville (Kaufpreis £ 20000): £ 5100; Nr. 215, Romney, Mrs. Uppleby (Kaufpreis £ 15000): £ 10300; Nr. 217, Raeburn, Mrs. Richardſon (Kaufpreis £ 28000): £ 8100; Nr. 221, Lawrence, Marquis of Hertford: £ 3700; Nr. 223, Reynolds, Earl Gower: £ 2150; Nr. 225, G. Kneller, Sophie von England: £ 1750; Nr. 227, Alma Tadema, Skulpturengalerie (Kaufpreis £ 13650): £ 9200; Nr. 228, Orchardſon, The young Duke (Kaufpreis £ 28000): £ 9200; Nr. 236, Reynolds, Lady Blake als Juno (Kaufpreis £ 42000): £ 12000; Geſamterlös £ 262235.

Bei der Verſteigerung von 15 Bildern alter Meiſter aus dem Beſitz der Gebr. Duveen, die am 29. April ſtattfand, iſt der ſtarke Unterſchied zwiſchen Erlös und Einkaufspreis (£ 190125 gegen £ 497874) darauf zurückzuführen, daß einige Stücke beim Transport auf dem Dampfer Miſſiſſippi durch Feuer ſchwer beſchädigt wurden. Bei anderen mag Mißtrauen in die Benennung, oder einfach die Wirkung des Krieges ſchuld ſein. Nachſtehend die wichtigſten Preiſe. Die Einkaufspreiſe ſtehen in Klammern. Nr. 3, L. di Credi, Maria mit Jeſus und Johannes (£ 4483): £ 3700; Nr. 4, P. F. Fiorentino, Maria mit Heiligen (£ 14510): £ 5700; Nr. 5, Albertinetti, Madonna (£ 4483): £ 1200; Nr. 6, C. Roſelli, Maria mit Chriſtus, Johannes und Heiligen (£ 7305): £ 2600; Nr. 7, Jac. dell Sellajo, Prozeſſion (£ 10227): £ 3300; Nr. 8, P. Potter, Landſchaft mit Vieh (£ 10000 auf der Yerkes Auktion): £ 3000; Nr. 9, Cuyp, Flucht nach Ägypten (£ 19280): £ 4000; Nr. 10, Cuyp, Ochſen in der Hürde (£ 24350): £ 3500; Nr. 11, Cuyp, Landſchaft mit Reitern und Vieh (£ 126620): £ 73000; Nr. 12, Lawrence, Miß Sotheran (£ 32142): £ 31000; Nr. 13, Reynolds, Mrs. Otway und Kind (£ 150970): £ 30000; Nr. 14, Van Dyck, Baron d'Auweghem (£ 48700): £ 8700 (die Beſtimmung wurde angefochten); Nr. 15, Rubens, Heilige Familie (£ 32142): £ 20000.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Die Mai-Ausſtellung der Galerie Eduard Schulte bringt Kollektionen von Walter Bertelsmann-Worpswede, Eugen Dekkert-Stettin, Alexander Gerbig-Dresden, Arthur Grimm-Karlsruhe, Karl Hartmann-München, Carl Heßmert-Berlin, Curt Künze-Graefe-Berlin, eine umfangreiche Sammlung von Arbeiten des Kaſſeler Malers Hans Meyerkaſſel, und Landſchaften von Joſ. Schneiderfranken und Carl Steiner aus München. Das Bildnis Otto Weddigens von Fr. Reuſing-Düſſeldorf wurde für das Landesmuſeum der Provinz Weſtfalen in Münſter erworben, einen der jüngſt ausgeſtellt geweſenen Frauenköpfe von Adolf Schlabitz erwarb die Berliner Nationalgalerie.

Im Künſtlerhauſe wird eine Gedächtnisausſtellung für Karl Wendling gezeigt, ferner eine Sammlung Werke von Hermann Gehri-Berlin und Arbeiten Berliner Künſtler.

NEW YORK Bereits im vorigen Jahre ging das Gerücht, daß das Bildnis des Thomas Cromwell, Earls of Eſſex von Holbein, das dem Lord Caledon auf Tyttenhanger gehörte, für 600000 M. verkauft worden ſei. Erſt jetzt er-

fährt man, daß der Käufer Henry C. Frick ist, der ja auch einen beträchtlichen Teil der Morganschen Schätze an sich gebracht hat, und daß der Preis volle 800000 M. betrage. Frick besitzt schon einen Holbein, im ganzen wäre der Caledonsche das achte Holbeinbild im amerikanischen Privatbesitz.

NEUE KATALOGE

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Katalog Nr. 632: Nationalökonomie I. Erste Abteilung: Zeitschriften und Sammelwerke, theoretische Nationalökonomie.

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Katalog Nr. 634: Kunsthistorische Bibliothek. Werke über Kunst vom 2. Jahrh. n. Chr. G. bis zur Gegenwart. IV. Teil: Kunststätten. Zweite Abteilung: Italien, Spanien und Portugal.

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Antiquariatskatalog 637: Italienische Dialekte und Folklore. Katalog der von dem verstorbenen Antiquar Herrn Heinrich Mayer in Mailand hinterlassenen Bibliothek.

List & Francke, Leipzig, Talstr. 2. Deutsche Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, volkstümliche Literatur, Übersetzungen. Antiquarisches Verzeichnis Nr. 453.

AUKTIONS-KALENDER

Juni 26. u. 27.	**München.** Galerie Helbing. Friedrichsche Briefmarkensammlung. Seltene Stücke aus allen Weltteilen.
Ende	**Aachen.** Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz. Sammlung A. van Ophoven-Düsseldorf und Nachlaß des verstorbenen James Cockerill-Aachen. Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Antiquitäten aller Art.

INHALT DIESES HEFTES

Ausstellung von Werken alter Kunst aus Berliner Privatbesitz. Von E. Pleßsch / Beiträge zur Geschichte der Miniaturmalerei: Deutsche Miniaturmaler zur Zeit der Freiheitskriege. Von Ernst Lemberger / **Rundschau.** Sammlungen: Berlin / Karlsruhe / Leeuwarden / Paris / Stettin / Ausstellungen: Baden-Baden / Berlin / Paris / Wien / Denkmalpflege: Aquileja / Entdeckungen und Funde: Bergamo / Gesellschaften und Vereine: Berlin / Personalien: Theodor Raspe † / Berlin / Brienz / Dresden / Graz / Kassel / München / Paris / Wien / Vermischtes: Gestohlene Kunstsachen / Literatur / Ein Brief an Dr. Emil Waldmann in Bremen / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: München / Stattgehabte Auktionen: Berlin / New York / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Berlin / New York / Neue Kataloge / Auktions-Kalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Heinrichstraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Redakteur HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandstr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Ländstraße 6 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstr. 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, U. S. A., 420 West, 116 Street

VII. Jahrgang, Heft 11/12. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge sind an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, ständige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

Erscheinungstermin	Redaktionsschluß
Heft 13/14 . . . . . 7. Juli	. . . . . 3. Juli

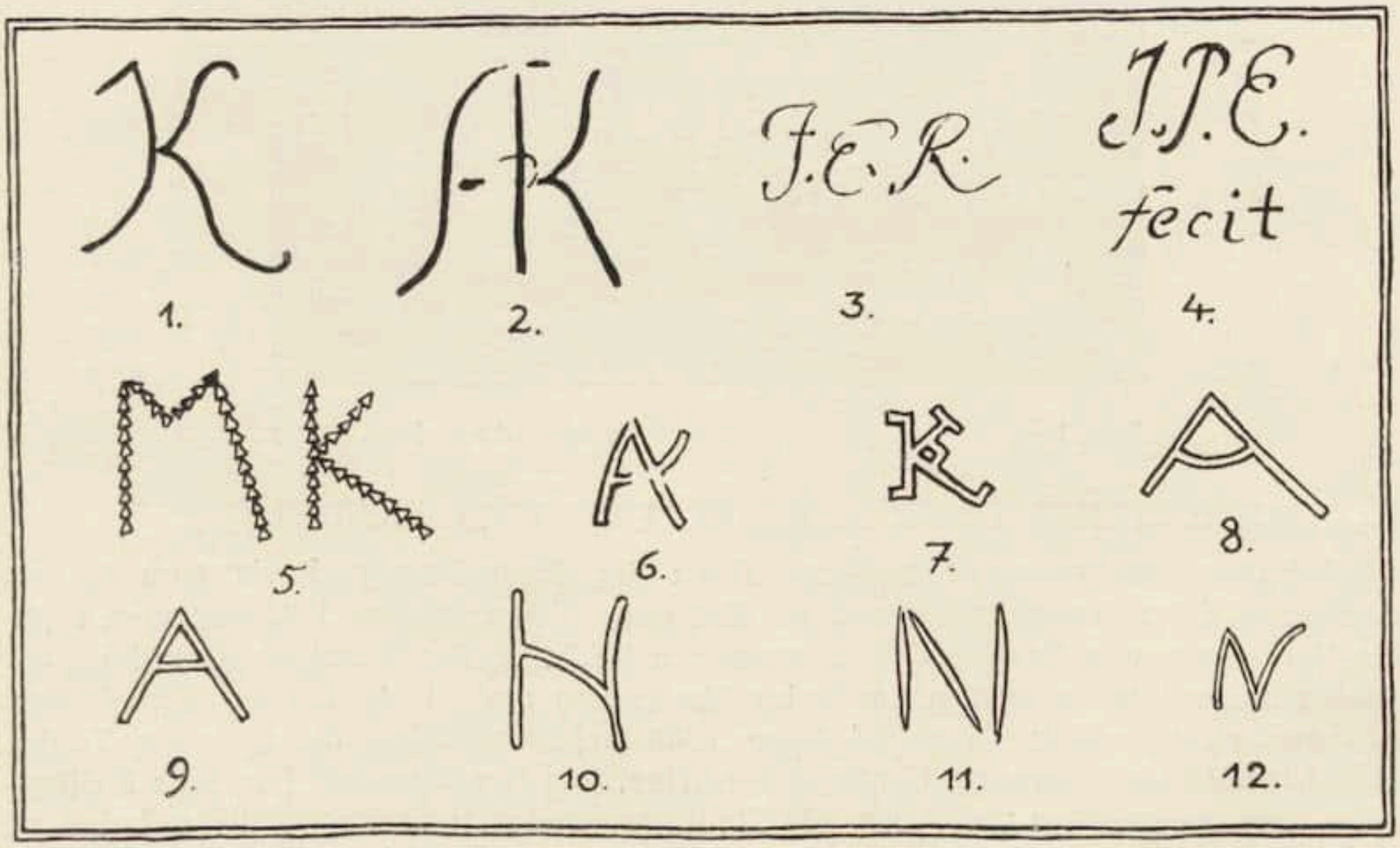
DIE ALTE TÖPFERKUNST DANZIGS UND SEINER NACHBARSTÄDTE

Mit 50 Abbildungen und einer Markentafel **Von HANS F. SECKER**

Das häufige Vorkommen einer beſonderen Art von Fayencewaren und Kachelöfen im deutſchen Oſten hat, unterſtützt von ſpärlichen Erinnerungen, die noch heute in der Danziger Töpferinnung fortleben, ſchon ſeit längerem unbeſtimmte Vermutungen über eine Alt-Danziger Fayence-Induſtrie hervorgerufen. Lediglich auf Grund mündlicher Überlieferungen und äußerlicher Übereinſtimmungen in Material und Bemalung verſuchte ich ſeinerzeit bei der Einrichtung des Weſtpreußiſchen Provinzial-Kunſtgewerbemuſeums eine Anzahl dieſer Töpferwaren gefühlsmäßig unter dem Namen „Einheimiſche Fayencen" zu vereinigen, wobei ſich drei Gruppen unterſcheiden ließen: Eine Frühzeit von etwa 1695 bis um 1750, eine Blütezeit von etwa 1750 bis um 1790 und eine Spätzeit von etwa 1790 bis um 1820.

Dieſe Gruppierung ergab ſich aus den Stilformen und aus vereinzelt im Dekor auftretenden Jahresdaten. Fabrikmarken auf der faſt durchweg unglaſierten Unterſeite der Geſchirre fehlten gänzlich, und die mehrfach eingeritzten oder eingeſchnittenen Meiſterzeichen brachten ebenſowenig Aufſchluß, zumal das einzige noch vorhandene Gewerksbuch der Danziger Töpfer nur die Meiſternamen von 1812 an enthält.

Erſt die zufällige Neuerwerbung eines mit einem urkundlich belegten Danziger Meiſternamen verſehenen Tellers durch das Weſtpreußiſche Muſeum und die Entdeckung eines mit demſelben Namen ſignierten Ofens hat neuerdings den Beweis für die Richtigkeit unſerer früheren Vermutungen erbracht und berechtigt zu einer kurzen Entwicklungsgeſchichte der Alt-Danziger Fayencen.



DANZIGER (WESTPREUSSISCHE) TÖPFER-SIGNATUREN
1. und 2. manganbraun auf rohem Scherben; 3. und 4. blau unter Glaſur; 5. eingeſtichelt; 6—12. eingeſchnitten.

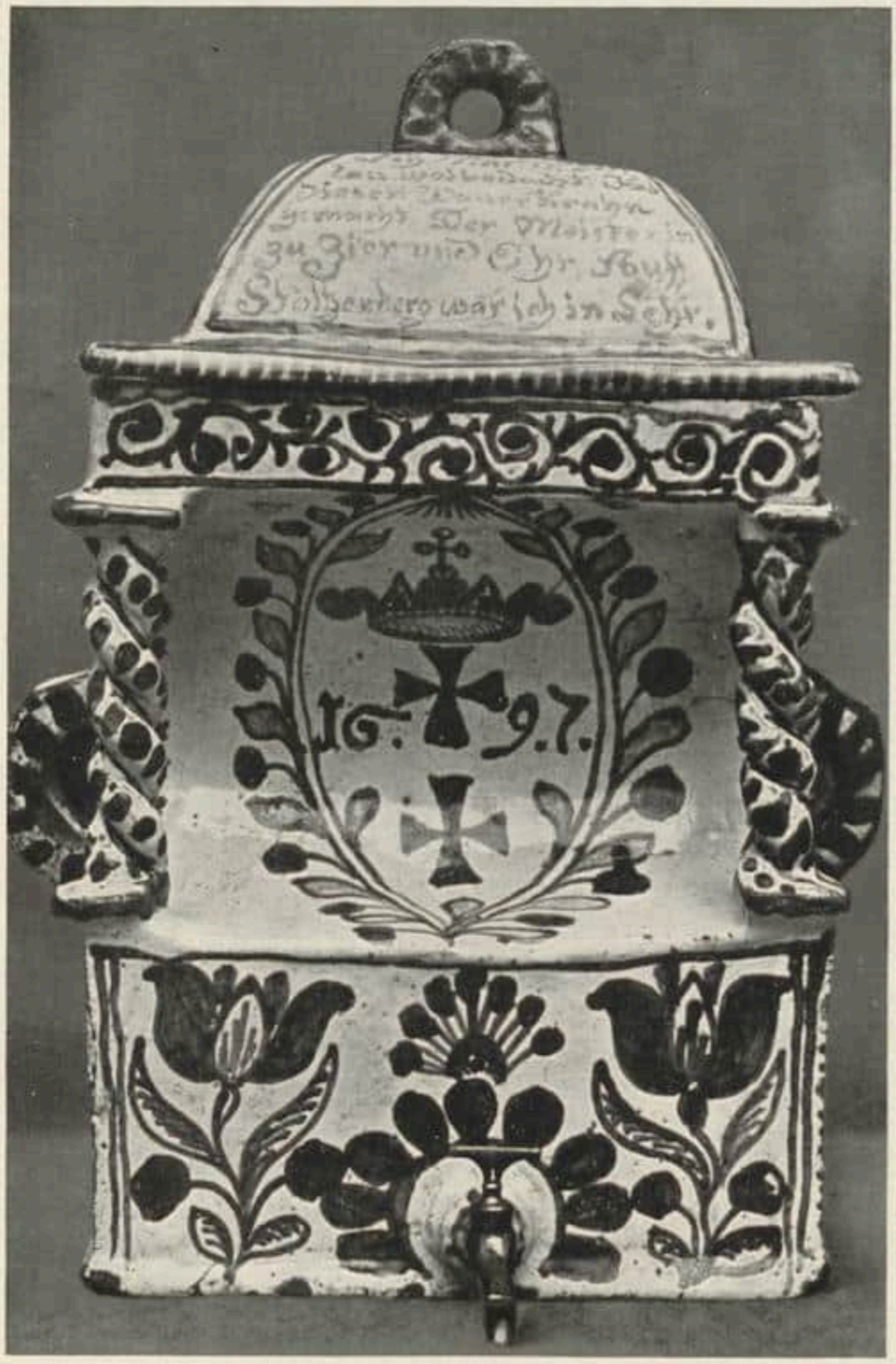


Abb. 1 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

I. URKUNDLICHES ÜBER HERSTELLUNG UND HANDEL

Auf dem „Stoltzenberge" vor den Toren der Stadt Danzig, ſowie auch in benachbarten Orten bietet noch heute der Erdboden die günſtigſten Vorbedingungen für die Herſtellung von Fayencen, wie neuerliche Verſuche der Danziger Hochſchule erwieſen haben. Ja im ganzen Lande bis Marienburg und Elbing hat es an paſſenden Erdarten nicht gefehlt; ſchon im Jahre 1748 beſchweren ſich die Danziger Töpfer „Gottfried Weich Eltermann, Chriſtoph Schüller, ſein Kompahn und ſembliche Meiſter" beim Rate „wegen der vielen um die Stadt wohnenden Beſchädiger, die auf den zu dieſer Stadt gehörigen Gründen ohne Scheu arbeiten, Ofen ſetzen (!) und Waren verkaufen; beſonders die Stoltzenbergſchen Beſchädiger und ein auf Stadtsgebiet wohnender Töpfer Klinge täten ihrer Nahrung großen Abbruch. Ferner ſuchten ihnen

Abb. 2 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

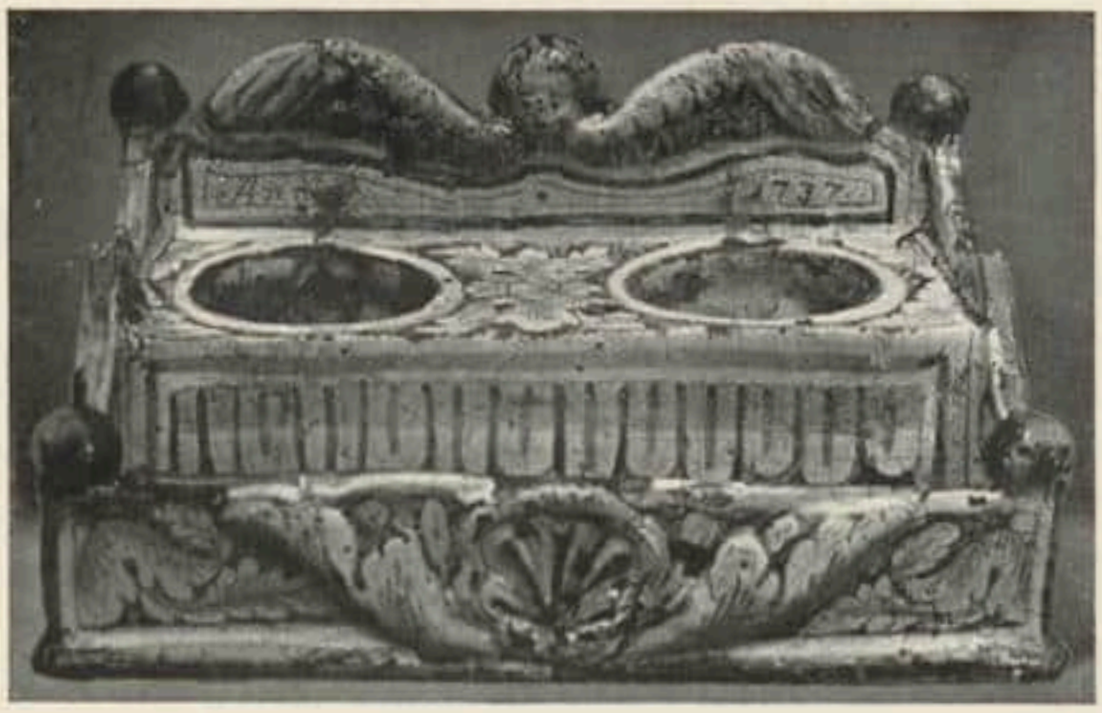
Nahrung zu nehmen die Nachbarſtädte Frauenburg, Tolkemit, Neuteich, Dirſchau, Meve, Stargard, Marienburg und Elbing."

Die im Kgl. Staatsarchiv zu Danzig[1] aufbewahrte Töpferrolle belehrt, daß zu ähnlichen Klagen über den Wettbewerb der Nachbarn und Fremden ſchon von alters her Anlaß gegeben wurde.

1374 werden die erſten Töpfer (lutifiguli) in Danzig auf der Rechtſtadt genannt. 1416 waren ihrer dort 17. 1658 hören wir von einer Konvention des Gewerks mit dem Rate:

Es findet, nachdem die Elterleute und Gemeine Brüderſchaft des Werkes der Töpfer ſich zum höchſten beſchwert wegen der fremden Töpfer, welche aus Preußen und Polen, von Bromberg und anderen Orten herkommen und ordnungswidrig nicht allein graue Brombergiſche, ſondern auch glaſierte Töpfe herbringen, eine Einigung ſtatt, wonach die Fremden nur zu vier ganz beſtimmten Zeiten des Jahres je 14 Tage graue unglaſierte Waren, davon zweimal, „im Majo und Donnick", auch weiße

[1] Danziger Staatsarchiv, XXX 139. — Den Herren Archivdirektor Geheimrat Dr. Warſchauer und Archivrat Dr. Kaufmann ſei für die freundliche Unterſtützung beim Durchforſchen der Quellen verbindlichſt gedankt.



Vorderſeite

Rückſeite

Abb. 3 Sammlung Basner, Zoppot

glaſierte Töpfe verkaufen dürfen. Gezeichnet: Hans Crembſer, Eltermann und Gergen Alter, ſein Compan.

An dieſes Privileg wird anderthalb Jahrhunderte hindurch immer von neuem durch die Danziger Töpfer beim Rate der Stadt erinnert. Es iſt eine langweilige Wiederkehr des ewig gleichen Wortlauts. Namentlich geben ſpäter — zum erſtenmal im Jahre 1741, gezeichnet von Michael Lindtler Eltermann, und Gottfried Weich, Compan — die Holſteiniſchen und Bremiſchen Verkäufer, auch die Einwohner vom Stolzenberg zu Beſchwerden Anlaß, weil ſie zu unerlaubter Zeit fremde glaſierte Töpferwaren auf Wagen heranbrachten und an den Toren verkauften. 1750 heißt es von den Bremern, daß ſie zum Schaden der Einheimiſchen „mit Vorſchriften großer Herren verſehen“ jederzeit Markt halten. 1755 wird Klage geführt, daß die Danziger mit eigenen Augen zuſehen mußten, daß die Bremiſchen Töpfer den Mißbrauch der ihnen gewährten Freiheit ſo weit ausdehnen, daß ſie außer ihren Kruken, Piepkannen, Buttertöpfen und anderen gelben glaſierten Waren, welche doch die hieſigen Töpfer ſelbſt verfertigen, und „von Jahren zu Jahren noch mehrere Sorten von Geſchirren, nachdem ſie die Modelle allhier von den unſeren abgenommen, hierherbringen und verkaufen!“ (Gezeichnet: Ephraim Lindtner, Eltermann und Johann Kloth, Kompan.)

Wie weit der Vorwurf, daß die Bremer den Danzigern ihre Entwürfe ſtehlen, berechtigt war, ſteht dahin. Der Brotneid mag manche Übertreibung gezeitigt haben. Und ſo hervorragend und eigenartig waren die Danziger Modelle kaum, daß auswärtige Töpfermeiſter auf deren Nachahmung angewieſen waren. Immerhin zeigt die lebhafte Ablehnung, welche die Danziger beſonders gegen die Mitte des Jahrhunderts gegen die Fremden bekunden, deutlich den Willen, die eigene Leiſtungsfähigkeit zu ſteigern. In der Tat beginnt in dieſer Zeit die eigentliche Blüte der Danziger Fayencefabriken. Wie hart dieſe jedoch gegen die Konkurrenz zu kämpfen hatten, erhellt aus der Mitteilung, daß 1752 der Wert der aus Polen, Preußen und Bremen eingeführten Waren allein jährlich über 80000 Gulden betragen habe. Dabei ſind nicht eingerechnet die Delfter Erzeugniſſe, die damals ſchon die Küſtenſtädte überſchwemmten; wir wiſſen, daß Danziger Getreideſchiffe von Holland zurückkamen und Unmengen von Delfter Fayence heimbrachten — als Ballaſt! Und auffallen muß auch, daß Königsberg nie — auch nicht in ſpäterer Zeit — als Konkurrent erwähnt wird. Über-

haupt iſt es ſeltſam, wie wenig Königsberger Fayencen, die ſich durch Feinheit und an engliſches Material erinnernde Leichtheit auszeichnen, heute in Weſtpreußen auftauchen, während neben Delfter, Stralſunder und Hamburger Fayencen auch ſchwediſche und ſüddeutſche (Frankfurt und Straßburg) in Maſſen vertreten ſind.

Immer wieder „fürnehmlich die Bremer“ gingen haufieren mit ihren „Kruken und Buttelgen“.

Abb. 4 Sammlung Stryowski, Danzig

Vermutlich haben ſie in erſter Linie Hannöverſche Waren eingeführt; Minden findet ſich im Oſten mehr als genug. Die kerbſchnittartigen blauen Blumenmuſter der bekannten Bremer Ofenkacheln aber kommen nur noch ſehr vereinzelt vor.

Im Jahre 1752 werden auch außer den ſchon genannten Beſchädigern die Töpfer der Danziger Vorſtadt Schidlitz angeſchuldigt, in der Stadt Ofen zu ſetzen und ihre Waren einzuſchleichen.

Zwei Jahre ſpäter wird gegen die Bremer der Vorwurf erhoben, daß ſie entgegen der Vorſchrift nicht zünftige Meiſter ſondern nur Verkäufer der von anderen gemachten Waren ſind. Die Bremer reichen einen Gegenbericht in höchſt anmaßender und ſpöttiſcher Sprache an den Magiſtrat ein und fragen warum ausgerechnet ſie immer die Angegriffenen ſeien. „Iſt alles Porcellaine, Delft- und Engliſches Zeug, welches hierher zum Verkauf gebracht wird, von denen Leuten, die es verkaufen, ſelbſt gemacht? — Wir bringen unſere Waren auch nach Braunſchweig, Berlin, Leipzig, Stettin, Hamburg und Lübeck, nirgends aber ſieht man darauf, wer wir ſind, ſondern wie unſere Ware beſchaffen!“ — Der Gegenbericht wird abgewieſen.

Aus dem Jahre 1757 iſt uns des ſchon früher genannten Meiſters Chriſtoph Schüller bedeutſame Mitteilung erhalten, daß er „dem Cron-Cantzler Malachowski 10 Ofen und Seiner Exzellenz dem General von Puttkammer 7 Ofen habe liefern ſollen“, und daß er „für jeden Ofen 100 *f* hätte bekommen können“. Selbſt wenn dieſe Aufträge nicht zur Ausführung gelangt ſein ſollten, ſo zeugt doch der Umfang der beiden Beſtellungen von dem ungewöhnlichen Anſehen dieſes Danziger Meiſters.

Im gleichen Jahr klagt der Eltermann Gottlieb Marckwardt wieder einmal über die Bremer, die nach eigenem Geſtändnis ihre glaſierten Waren in den ihnen nahegelegenen Hannöverſchen Landen „durch Verkauf“ an ſich gebracht haben (zu Recht aber müſſen die fremden Verkäufer zünftige Meiſter ſein in den Städten, aus denen ſie kommen, und müſſen dafür eine Beglaubigung beibringen), und dringt darauf, daß die Einfuhr ſolcher Waren den Bremern unterſagt werde. Der Rat aber läßt es bei den alten Beſtimmungen bewenden.

Zwei Jahre ſpäter müſſen die Bremer, die „nebſt Vorfahren ſeit 100 Jahren auf der zwiſchen dem Grünen und Heiligen Geiſt Thor gelegenen Brücke mit der aus Bremen anhero gebrachten Töpferarbeit geſtanden“, ihren Verkaufsplatz nach dem Buttermarkt verlegen.

Im Jahre 1760 ſchrieb der Danziger Meiſter Marquardt an den Töpfer-Maler-Geſellen Jakob Reimann in Elbing, er möge zu ihm arbeiten kommen. So ent-

Abb. 5 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

ſteht Marquardt ſeitens des Elbinger Gewerkes der Vorwurf, er hätte ihnen „einen Geſellen abreden wollen“. (Der Geſelle Jakob Reimann wird dann zwölf Jahre ſpäter zuſammen mit Johann Klebs, Chriſtian Bluhm und Matthiß Wachholtz als Elbinger Meiſter erwähnt, dürfte demnach den Lockungen Danzigs nie gefolgt ſein!)

1771 werden „wegen denen ſchlechten Zeitläuften“ Rechte und Gebühren der Meiſter aufgebeſſert.

Als im Jahre 1772 der preußiſch-ruſſiſche Teilungsvertrag zu Petersburg unterzeichnet worden war, in welchem die Städte Danzig und Thorn ausgeſchloſſen waren, da war natürlich des großen Königs nächſter Gedanke, nun auch dieſe beiden Städte noch ſeiner neuen Provinz einzuverleiben. Und bald wandte ſich der Königsberger Kriegs- und Domänen-Präſident v. Domhardt an den König mit der Bitte, er möge ihm geſtatten Vorſchläge zu machen, wie die Stadt, deren Einnahmen faſt ſo viel wert ſeien wie die der ganzen Provinz, durch Einſchränkung ihres Verkehrs gezwungen werden könne, ſich von ſelbſt dem Könige „in die Arme zu werfen“.

Dieſer Vorſchlag und ſeine weitere Befolgung verſetzten der Stadt den Todesſtoß. Volle hundert Jahre hat ſie gebraucht, um ſich von dem harten Schlag der fridericianiſchen Politik zu erholen.[1]

---

[1] Vgl. Damus: Feſtſchrift zur hundertjährigen Gedenkfeier der Vereinigung Danzigs mit dem Königreiche Preußen im Jahre 1793.

Abb. 6 Deichhauptmann Nickel, Oliva

Im Jahre 1776 gab Friedrich d. Gr. den Töpfern in Weſtpreußen ein General-Privilegium, und aus dem Gildebrief erfahren wir, worin ein Meiſterſtück zu beſtehen hatte: „Einem großen Topf, einem großen Reibenapf, einer Schüſſel und allen zu einem Ofen benötigten großen und kleinen Kacheln, von ſolcher Art und Größe wie brauchbar, und wie der Geſell die beſten Formen dazu bei demjenigen Meiſter, bei welchem er das Meiſterſtück zu machen angewieſen worden, finden kann, welchen Ofen er bei erſter Gelegenheit ſelbſt ſetzen ſoll."

Nach einer Kabinettsordre vom 21. April 1781 „veranlaßte der umfangreiche Handel mit Fayence-Geſchirren von Danzig nach Polen den König, die Anlegung einer ſolchen Fabrik in Stolzenberg ins Auge zu faſſen und die Ermittlung paſſender Erdarten zu befehlen".

Die Gründung, oder beſſer, da wir von Stolzenbergiſchen „Beſchädigern" in früherer Zeit ſo mannigfach vernommen haben: die Wiederbelebung der Fayence-induſtrie auf dem Stolzenberg wurde gar bald mit großem Eifer betrieben. Es half den Danzigern wenig, daß ſie ſich zunächſt in ihren Gewohnheiten gar nicht ſtören ließen. Schon 1793 beſchwert ſich das Stolzenberger Töpfergewerk über dasjenige

Abb. 7 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

zu Danzig beim König, „daß die Danziger ihnen eine angefangene Arbeit (einen Ofen zu ſetzen) inhibiert hätten, während ſie umgekehrt ſtets zugelaſſen hätten, wenn die Danziger auf Königlichem Territorio Arbeiten gemacht hätten". Die Klage iſt von den Stolzenberger Meiſtern Franz Schipski und Johann Reifenberg unterzeichnet; und natürlich bekamen die Stoltzenberger Recht.

Beſonders empfindlich traf die Danziger Töpfer im gleichen Jahre das plötzliche Verbot, engliſche Fayencen zu vertreiben. Vergebens bitten ſie, es möge wenigſtens erlaubt werden, die ungeheuren Warenbeſtände, die noch am Platze ſeien, zu verkaufen, alsdann wollte man ſich mit den Fabriken in Magdeburg und Rheinsberg ins Einvernehmen ſetzen und künftig deren Waren einführen und vertreiben. Die geſchäftstüchtigen Elterleute der Krämer ſchlagen dem König ſogar die Einrichtung einer „Berliniſchen Porzellan-Niederlage" in Danzig vor.

Das Stolzenbergiſche Töpfergewerk aber, das lediglich der Politik Friedrichs ſeine ſpäte Nachblüte verdankte, ging bald wieder ein. Wir kennen außer den genannten beiden Meiſternamen nur einen noch: Plewe, der 1805 den König bittet, einen Brennofen in Stolzenberg errichten zu dürfen. Alle anderen geſchichtlichen Quellen über dieſe Fabrik haben die Franzoſen bei der Zerſtörung Stolzenbergs vernichtet. Nur einmal noch erfahren wir ſpäter von Stolzenberger Töpfermeiſtern, nämlich aus dem Gewerksbuch der Danziger Töpfer, das heute noch geführt wird, leider aber erſt mit dem Jahre 1812 beginnt. Dort finden wir die Notiz, daß nach der Eingabe der Stolzenberger Töpfermeiſter vom 16. Juni 1814 ein Danziger Gewerk der Töpfer beſchloſſen hat, die Stolzenberger Meiſter in ihr Gewerk aufzunehmen.

Dieſe Mitteilung iſt inſofern weſentlich, als ſie das merkwürdige Vor-

Abb. 8 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

kommen ſogenannter Stolzenberger Teller erklärt, die noch einige Jahre nach der Zerſtörung der Stolzenberger Fabriken datiert ſind.

Von Meiſterbüchern weſtpreußiſcher Töpfergewerke iſt im Danziger Staatsarchiv nur eines aufbewahrt, das 14 Namen des Städtchens Meve enthält, 1758 beginnt und 1806 ſchließt. Der erſte dieſer Mever Töpfer iſt ein Danziger und hat in Danzig auch ſeine Lehrjahre verbracht.

An Danziger Meiſternamen begegnen uns in den Urkunden folgende:

1551: Georg Kran.
1614: Michael Storch / Marten Wulf.
1632—36: Chriſtian Maruhn, Sohn des Caſpar Maruhn, der ebenfalls Töpfermeiſter war.
1658: Hans Crembſer, Eltermann, und Gergen Alter, ſein Compan.
1667: Daniel Eggert (1706) / Marten Troyan / Zacharias Eggert.
Um dieſelbe Zeit, ohne Jahr: Georg Erdtmann (1682 noch Geſell) / Hanns Kaſeler / Hanns Pahl / Peter Wendeler.
1681: Michael Butzkau, Altgeſell / Daniel Hänſel / Hanns Floß.
1692: Hans Kruchmann / Gerhart Keteler.
1707: Michael Welß.
1724: Johann Michel Schmidt, Mitmeiſter (1738, 1752).
1733: Benjamin Gottlieb Schütz (1739, 1755).
1737: Gottlieb Marquardt, Altgeſell (1753 Eltermann, 1754, 1757, 1765, 1767, 1768, Meiſter, wohnhaft II. Damm, am Kettenbrunnen).
1738: Michael Lindtler (1741) / Gottfried Weich (1741, 1748) / Johann Daniel Groll (1739) / Johann Kloth (1739, 1752, 1753 Eltermann, 1754, 1755) / Chriſtoph Schüller (1748, 1750, 1751, 1757, 1767) / Johann Gottlieb Podorowski (auch Bodorowski [1751, 1767]).

Abb. 9 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

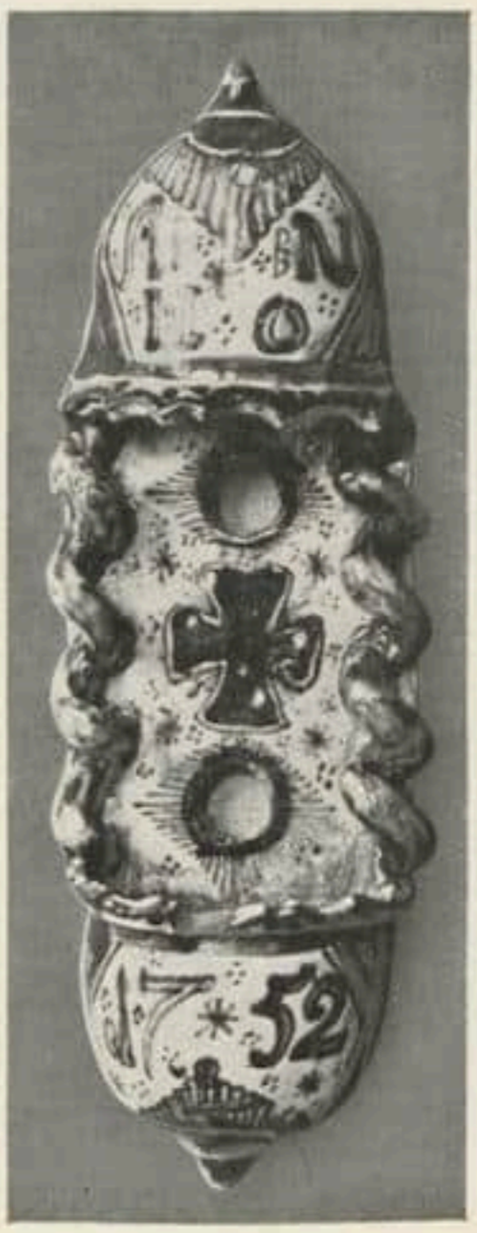


Abb. 10 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

Abb. 11 Sammlung Janßen, Danzig

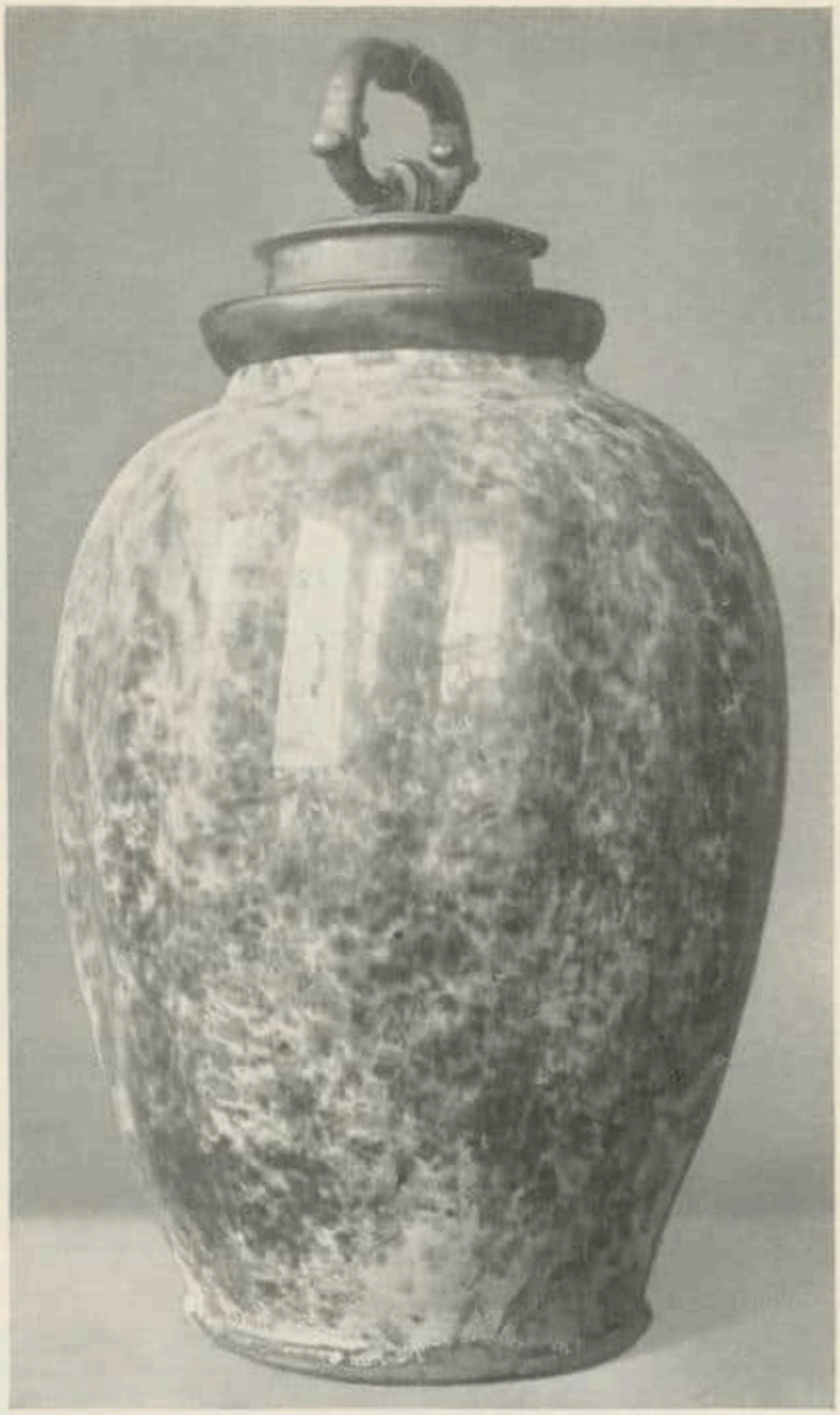


Abb. 12 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

Abb. 13 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

1739: Andreas Schreiber.
1755: Ephraim Lindtner.
1757: Johann Andreas Schütz (Kompan, 1765 Eltermann, Urkunde mit dem Töpfer-Siegel).
1767: Johann Domnick (1781) / Andreas Schütze (1772) / David Krieger / Niklas Maßober / Johann Georg Sämff (1781).
1791: Emanuel Nack, Geſell.

Abb. 14
Sammlung Minkowski, Königsberg

II. DANZIGER FAYENCEN

Mit den vorſtehenden Auszügen ſind die archivaliſchen Quellen erſchöpft. Die Urkunden der wiederholt erwähnten Töpfergewerke der Danzig benachbarten weſtpreußiſchen Städte ſind verſchollen. Da aber die Erzeugniſſe der verſchiedenen Fabriken in Formen und Farben außerordentlich nahe verwandt ſind, die gegenſeitige Beeinfluſſung in der ganzen Landſchaft alſo auf der Hand liegt, ſo mag es der Einfachheit halber erlaubt ſein, in dieſer Unterſuchung ſämtliche im jetzigen Weſtpreußen heimiſchen alten Fayencen unter dem Namen „Danziger Fayencen“ zuſammenzufaſſen. Lediglich die Verſchiedenheit des Scherbens läßt eine vermutungsweiſe Unterſcheidung zu: Die Erdarten in der Gegend Elbing-Tolkemit (Cadinen!) ergeben einen mehr rötlichen Ton, die bei Marienburg-Stargard einen korkartig gelben und die der nächſten Umgebung Danzigs eine wechſelvolle Miſchung beider Färbungen. Mit Beſtimmtheit läßt ſich dieſe Scheidung nach dem Material jedoch einſtweilen nur auf die Kachelöfen anwenden, die am Schluß behandelt werden.

Abb. 15
Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

Es möge nun ein kritiſches Verzeichnis der einſtweilen bekannten weſtpreußiſchen Fayencegeſchirre und dann der Kachelöfen folgen, ſoweit dieſelben eine geſchichtliche Entwicklung erkennen laſſen.

Das früheſt datierte Stück unter den bislang bekannten weſtpreußiſchen Fayencen iſt

PERIODE I

Abb. 1[1]: ein Waſſerkrahn mit dem Danziger Wappen und der Jahreszahl 1697. Stiliſierte Tulpen und Ranken.

[1] Die photographiſchen Aufnahmen verdanke ich der Freundlichkeit des Herrn stud. hist. art. Paul Abramowski.

Abb. 16 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

Derbe Blaumalerei auf milchweißer Glaſur. Scherben rötlich-gelb. Ohne Marke. Höhe mit Deckel 30 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig. Der Deckel iſt ſtilgerecht aus Gips ergänzt und trägt den Spruch:

Ich Martin Feh-
lau. wohlbedacht. Hab
dieſen Waſſerkrahn
gemacht. Der Meiſterin
zu Zier und Ehr. Auff
Stoltzenberg war ich in Lehr.

Die Art der Ergänzung, Wortlaut und Rechtſchreibung des Spruchs laſſen den Schluß zu, daß dem Wiederherſteller ein gleichartiges, wohl ſtark zerſtörtes Original vorgelegen hat. — Bemerkenswert iſt noch auf der Rückſeite des Beckens ein zufälliger Fleck klargrüner Glaſur, desſelben Grün, das ſpäter ein Hauptkennzeichen der weſtpreußiſchen Fayencen iſt und das von der Mitte des 18. Jahrhunderts ab faſt nie fehlt, ſogar auf Kachelöfen mit Vorliebe verwendet wird.

Abb. 2: Großer flacher Teller mit vier Kartuſchen unter Kronen und dem Spruch

Ich bin ein (Scherben) von nathur, wer
mich zübricht das iſt ein hur.

Die Kartuſchen enthalten die Zeichen „Anno“, „1727“, „Joacheim Berlien“ und „Chriſtoff Schüller“. — Beſſere Blaumalerei auf dünner Glaſur. Scherben rötlich-gelb. Ohne Marke. Durchmeſſer: 39,5 cm. Neuerwerbung des Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeums, Danzig.

Hier haben wir den erſten und bis heute einzigen Fall, wo ein urkundlich bekannter Danziger Meiſtername auf dem Fayencegegenſtand geſchrieben ſteht. Chriſtoph Schüller, den wir archivaliſch in den Jahren 1738—1767 als Meiſter feſtgeſtellt haben, muß im Entſtehungsjahre des Tellers, 1727, noch jung geweſen ſein. Der Gedanke liegt nahe, daß es ſich hier um ſein Meiſterprüfungsſtück handelt, auf dem er unten ſich,

darüber aber den Namen ſeines Lehrmeiſters Joachim Berlien verewigt haben mag.

Abb. 3: Kleines Tintenzeug mit geflügeltem Engelskopf, Muſchel, Akanthus und Knäufen. Vorne die Aufſchrift: „Anno 1737", auf der Rückſeite in ovaler Kartuſche: „J. P. E. fecit". Blaumalerei. Ausgeſparte Akanthusblätter, wie ſie von dieſer Zeit an häufig (vgl. Abb. 6 ſowie die Ofenkacheln) auftreten. Beſitzer: Kaufmann Friedrich Basner, Zoppot.

Trotz der handwerklich groben Form, die durch die Gewöhnung der Hand an großzügigere Formen wie insbeſondere die Kachelöfen erklärbar iſt, verrät die Art der zeichneriſchen Flächenfüllung ein geſundes künſtleriſches Empfinden und techniſche Geſchicklichkeit.

Abb. 17 Sammlung Jantzen, Danzig

Abb. 4: Großes Tintenzeug mit durchbrochenem Sockel, drei Napfeinſätzen und liegendem Putto mit Totenſchädel. Blaumalerei. Im gelblichen Scherben eingeſchnitten die Marke N. Breite 28 cm. Beſitzer: Maler Profeſſor Stryowski, Danzig.

Der ruhende Knabe iſt ein beliebtes Motiv und begegnet uns ſpäter in faſt lebensgroßer Ausführung ſowie als farbige Geſimskachel an Öfen wieder. Die bildneriſche Leiſtung iſt dabei meiſtens höchſt einfältig und ungeſchickt und ſteht weit hinter der ſchönen Fortentwicklung der Blatt- und Bandelornamentik zurück. Für letztere mögen freilich Baukunſt und Kupferſtich die Vorbilder hergegeben haben. Die Monumentalplaſtik aber, ſoweit von einer ſolchen im Danzig des 18. Jahrhunderts überhaupt geſprochen werden kann, ſtand im allgemeinen auf einer ſehr unſelbſtändigen und mittelmäßigen Stufe.

Abb. 5: Große runde Schüſſel mit Chinoiſerie nach Delfter Muſter und der Jahreszahl 1740 im Spiegel. Blaumalerei. Scherben rötlich-gelb. Ohne Marke. Durchmeſſer: 41,5 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Die Zeichnung zeigt eine gewandte, zielbewußte Hand. Die Chineſen, das Landſchaftliche und das ſegelartige Gebilde ſtehen bewundernswert im Raum. Während maleriſch ungefähr das Höchſte in dieſer Zeit erreicht wurde, was der weſtpreußiſchen Induſtrie beſchieden war, ſteht die Technik bis dahin immer noch auf der Anfangsſtufe der einen einzigen Farbe, des ſtumpfen, oft muffelartigen Blau, zu dem erſt in den vierziger Jahren ein Mangan-braun hinzutritt.

PERIODE II

Abb. 6: Große runde Schüſſel mit Schäferſzene und Akanthusrand. Bemalung blau und manganbraun. Scherben ſchmutziggelb. Signatur: I. E. R. (Nr. 3 der Markentafel) Jahreszahl 1749. Im Kreiſe um die Mittelſzene der Spruch:

Beckröne Schäfferin dem Coridon das Haupt.
So lang du ungefreut iſt wohl der Spaß erlaubt.
dann ſonſten bringet offt die Kurtzweil ſchlechte Ehre.
und wann auch gleich die Cron am Kopff unſichtbar wäre.

Abb. 18
Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

Durchmeſſer: 45,5 cm. Beſitzer: Deichhauptmann Nickel, Oliva.

Die etwas zittrige Zeichnung der Figuren (ganz dieſelbe Hand iſt auf einer großen Zahl von Ofenkacheln erkennbar) ſteht im Widerſpruch mit der Sicherheit des Strichs beim Landſchaftlichen und Ornament und mag im Abzeichnen einer Vorlage begründet ſein. Die architektoniſchen Phantaſiegebilde, die hier zum erſtenmal begegnen, ferner das offenbar mit einem Schwamm aufgetupfte Blätterwerk des Baumes und ſchließlich die Zeichnung der Tannen, die horizontal gewiſcht ſind, bleiben für ein halbes Jahrhundert beſondere Kennzeichen der Danziger und verwandten Nachbarfabriken.

Mit dieſer Schüſſel, alſo rund um 1750, beginnt die eigentliche Blüteperiode, die ſich durch Reinheit der Glaſur und Leuchtkraft der Farben — zu den bisherigen beiden, blau und manganbraun, tritt ſehr bald ein klares Gelb und Grün — auszeichnet.

Abb. 7: Mittelgroßer Teller mit ornamentiertem Rand und Landſchaft mit ſchreitendem Löwen, der eine Tatze auf eine Kugel legt. Bemalung manganbraun, blau und gelb. Scherben ſchmutziggelb. Ohne Zeichen. Durchmeſſer: 31 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Abb. 8: Großer Zweihenkeltopf mit Randornament wie Abb. 7, Akanthusfries und zwei Phantaſielandſchaften. Farben manganbraun, blau, gelb und grün. Scherben gelblich-rot. Ohne Zeichen. Höhe: 34 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Abb. 9: Teller mit naturaliſtiſchem Blumenſtrauß und Streublumen am Rand. Feine Blaumalerei und hellblaue Kreislinien. Scherben gelblich-rot. Ohne Zeichen. Durchmeſſer: 35 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Dieſer Naturalismus, der in einer ganzen Reihe verwandter Stücke überraſcht, mag auf die Handſchrift eines auswärts (vielleicht in Schleſien) vorgebildeten Meiſters zurückzuführen ſein; das Material läßt keinen Zweifel am weſtpreußiſchen Urſprung.

Abb. 10: Zwei Weihwaſſerbecken mit Baldachin und gewundenen Säulen. In dem einen plaſtiſcher Kruzifixus, im anderen zwei kreisrunde Öffnungen, dazwiſchen gemaltes Kreuz, ferner die Jahreszahl 1752. Blaumalerei. Scherben gelblich. Ohne Marken. Höhe: 34 bzw. 36 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Die Stern- und Strahlenverzierungen des datierten Beckens ſtimmen vollkommen mit dem Dekor von Abb. 2 überein, ſo daß wir mit Wahrſcheinlichkeit auch dieſes Stück dem Meiſter Chriſtoph Schüller oder wenigſtens ſeiner Werkſtatt zuweiſen dürfen.

Abb. 11: Weihwaſſerbecken mit Baldachin und Krone, ſtatt Säulen zwei einander gleiche Plaſtiken der Madonna mit dem Kinde. Bemalung blau und manganbraun,

Abb. 19 Kunstgewerbe-Museum, Danzig

Abb. 20 Kunstgewerbe-Museum, Danzig

Abb. 21 Kunstgewerbe-Museum, Danzig

Abb. 22 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

ſtellenweiſe getupft. Scherben gelblich. Ohne Zeichen. Höhe: 33 cm. Beſitzer: Ingenieur Eugen Jantzen, Danzig.

Die Madonnen ſind holländiſche Importen, wie ſie häufig in gebranntem Ton vorkommen. Sie wurden hier des öfteren mit verwandt und mit Glaſur überzogen.

Abb. 12: Wärmekrug mit Zinnverſchluß. Schöne bauchige Form mit manganbrauner und blauer Sprenkelung. Scherben gelblich. Ohne Zeichen. Höhe: 36 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Ähnlicher, kleiner Krug in der Sammlung des Uphagenhauſes, Danzig.

Abb. 13: Ovale Reliefplatte, Madonna mit Kind. Bemalung manganbraun. Scherben lehmgelb. Ohne Zeichen. Höhe: 25 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Abb. 14: Weihwaſſerbecken mit Baldachin und gewundenen Säulen. Gemalt: Betende Heilige vor ſitzendem Heiland, darüber der hl. Geiſt als Taube und Gott Vater, der plaſtiſch aus den Wolken hervorwächſt. Oben Sonne und Mond, dazwiſchen das Monogramm Mariä, unten das Monogramm Jeſus und die Jahreszahl 1768. Derbe Bemalung in manganbraun und blau, kniende Heilige knallgelb; daneben zufälliger grüner Fleck. Scherben gelblich. Ohne Marke. Höhe: 28 cm. Beſitzer: Konſul Minkowski, Königsberg i. Pr.

Abb. 15: Walzenkrug mit Zinnfuß und Deckel, in welchem die Jahreszahl 1768 eingraviert iſt. Bemalung: Kopf eines Magiſters mit Perücke, daneben ſtiliſierte Landſchaften mit den üblichen getupften Bäumen. Farben: manganbraun, blau, gelb und das von nun ab beſonders beliebte, ſtets etwas verlaufende ſcharfe Grün. Scherben korkartig gelb, porös. Ohne Zeichen. Höhe: 17 cm ohne Deckel. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Abb. 16: Zwei Teller mit flottem Randornament in Rankenform und runden Spiegelſzenen. Auf dem einen eine Dame mit weitem Rock zwiſchen bizarren Bäumen (Chinabemalung), auf dem anderen zwiſchen ebenſolchen Bäumen ein Genre, das durch die Unterſchrift „Jeremia am 18." Erklärung findet. Die Bibelſtelle lautet: „Und Jeremia ging

Abb. 23 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

hinab in des Töpfers Haus, und ſiehe, er arbeitete eben auf der Scheibe". Bemalung blau mit manganbraunen Trennungskreiſen. Scherben lehmgelb. Ohne Zeichen. Durchmeſſer: 36,5 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Abb. 24 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

Abb. 17: Teller mit Rankenrand in derſelben Art wie Abb. 16. Im Spiegel ein Herz mit ſymmetriſchen Vögeln und Blütenzweigen. Darunter zweimal die Jahreszahl 1770. Farben klargrün und blau, die Kreiſe wieder manganbraun. Scherben rötlich-gelb. Ohne Marke. Durchmeſſer: 31 cm. Beſitzer: Ingenieur Eugen Jantzen, Danzig.

Abb. 18: Statuette Mariä mit Kind. Ein Beiſpiel der oft auftretenden Figürchen aus gebranntem Ton, die holländiſchen und zuweilen auch italieniſchen Urſprungs ſind und in Weſtpreußen mit der charakteriſtiſchen Glaſur in den üblichen vier Farben, manganbraun, blau, gelb und verlaufendem Grün, überzogen wurden. Der in dieſem Falle alſo ausländiſche Scherben iſt grau-braun. Ohne Zeichen. Höhe: 25 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Abb. 19: Teller mit Spruchrand, Allegorie der Geduld und Jahreszahl 1776. Farben manganbraun, blau und grün. Scherben rötlich-gelb. Ohne Zeichen. Durchmeſſer: 29,5 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Abb. 20: Drei ſogenante Bauernteller, wie ſie beſonders häufig in ländlichem Beſitz bei Danzig und am Haff vorkommen. Alle vier Farben treten auf, beſonders klar zumeiſt das verlaufende Grün. Der Scherben iſt gelb oder rot. Häufig manganrote Marken K und AK. (Markentafel Nr. 1 und 2.) Durchmeſſer: durchſchnittlich 35 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Abb. 25 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

Neben ſolchen plumpen Stücken im Bauerngeſchmack treten gleichzeitig in den ſiebziger Jahren beſonders feine Rokokoſervice auf, die in ihren oft höchſt eleganten Formen mit auswärtigen Fayencen und auch Porzellanen wetteifern. Davon zeigen die Abb. 21—23 einige Beiſpiele. Die Unterſeite iſt jetzt meiſtens auch glaſiert.

Abb. 26 Sammlung v. Kameke, Danzig

Abb. 21: Vaſe, Terrine und Saucière mit bunten Streublumen (Roſen, Winden, Tulpen) in den vier üblichen Farben. Scherben gelblich-rot. Ohne Zeichen. Höhe der Vaſe: 14,5 cm, der Terrine: 18 cm; Länge der Saucière: 27 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Abb. 22 und 23: Zweihenkeltopf und großer Teller mit Bemalung und Scherben gleicher Art wie Abb. 21. Ohne Zeichen. Höhe des Topfs: 32 cm; Durchmeſſer des Tellers: 38 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

PERIODE III

Die Empirezeit bringt den künſtleriſchen Niedergang der weſtpreußiſchen Fayencen mit ſich. Die Glaſur wird unrein, die Farbe, namentlich das Gelb, wird trüb und unſchön. Zuweilen werden neben der Unterglaſur-Malerei wieder Muffelfarben angewandt, genau wie in der techniſch-primitiven Frühzeit. Auch bäuerlich-naive Darſtellungen (Abb. 26 und 27) kommen wieder auf. Nur die Öfen und Geſchirre (Abb. 25), die dem Aufbau und der Form nach charakteriſtiſch den neuen Stil vertreten, wirken wohltuend durch ihre Einfachheit.

Abb. 24: Teller mit Vogel, Früchten und Blumen, blauen und grünen Ranken. Der Flügel und die Früchte in ſchmutzig-ockergelben Muffelfarben. Scherben dunkelgelb. Marke MK (Markentafel Nr. 5). Durchmeſſer: 33 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Abb. 25: Empire-Terrine mit konturierten Blumen. Bemalung manganbraun, grün, blau und ockergelbe Muffelfarbe. Scherben rötlich-gelb. Ohne Zeichen. Höhe: 19,5 cm. Beſitzer: Prov.-Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig.

Abb. 26: Teller mit Bauer, ſeinem Sohn und Hund. Bemalung handwerklich in manganbraun, muffelgelb und verlaufendem Grün. Scherben rötlich-gelb. Ohne Zeichen. Durchmeſſer: 33,5 cm. Beſitzer: Oberregierungsrat v. Kameke, Danzig.

Abb. 27: Bauernteller mit Blütenzweig, Vogel und der Jahreszahl 1820. Farben: manganbraun, muffelgelb und verlaufendes Grün. Scherben rötlich-gelb. Ohne Zeichen. Durchmeſſer: 34 cm. Beſitzer: Ingenieur Eugen Jantzen, Danzig.

Entſprechend dieſer geſchichtlichen Entwicklung der Gebrauchs- und Schmuckfayencen verläuft nun auch die der Kachelöfen, nur mit dem Vorzug, daß ſich bei dieſen zwei lokale Zentren, Danzig und Elbing, mit Sicherheit unterſcheiden laſſen. (Schluß folgt.)

Abb. 27 Sammlung Jantzen, Danzig

AUSSTELLUNG VON WERKEN DEUTSCHER MEISTER AUS PRIVATBESITZ BEI FRITZ GURLITT-BERLIN

Mit 3 Abbildungen **Von H. FRIEDEBERGER**

Auf die erſte dieſer ſchönen Ausſtellungen, die dem deutſchen Privatbeſitz gewiſſermaßen Stichproben entnahm, folgten nunmehr zwei Veranſtaltungen, die es unternahmen, mit Hilfe der Sammler ſyſtematiſch das Weſen dreier Maler vorzuführen, die man wohl mit Trübner als die repräſentativſten Männer der neueren deutſchen Malerei bezeichnen darf. Sowohl die faſt 40 Bilder, die für Liebermann wie für Corinth beigebracht wurden, wie die nahezu 60 Arbeiten Slevogts bedeuteten eine ſeltene Gelegenheit, über alles mögliche ins Klare zu kommen, nicht zuletzt auch darüber, wieviel doch an dieſer unleugbar von Frankreich beeinflußten Kunſt ſehr unfranzöſiſch und überhaupt unromaniſch ſei und wie ſehr man das Recht habe, gegenüber allen beſchränkten Köpfen und weinerlichen Hütern ſchwächlicher „Sinnigkeit“ auf dieſe Kunſt als auf eine ſehr nationale Angelegenheit ſtolz zu ſein.

Davon ſoll indeſſen hier nicht die Rede ſein. Es ſoll auch keineswegs verſucht werden, die Erſcheinung dieſer drei Künſtler auf eine nette, und zuletzt doch unzulängliche Formel zu bringen. Aber es hat ſeinen Reiz, angeſichts dieſer reichhaltigen Materialſammlung wenigſtens den Hauptrichtungen dieſer Künſte nachzuſpüren, alte Urteile zu revidieren, neue beſtechende Theorien zu erproben, und ich will nicht leugnen, daß die glänzenden, aber freilich nicht ungefährlichen Fechterkünſte Meier-Graefes auch ihr gemeſſen Teil zu dieſen Überlegungen beigetragen haben.

Das erſte Werk der Liebermannreihe, das Bild des Bruders, das der 18jährige 1865, alſo kurz vor dem Eintritt in Steffecks Atelier malte, bezeichnet die Vorausſetzungen, die Liebermann vor aller Schulweisheit beſaß. Die Farben ſind etwa die Krügerſchen, nur ſchwerer und erdiger, aber ſie ſind lockerer aufgetragen, und die Abtönung iſt bereits von einem Reichtum, der ſeltſam mit der Unbeholfenheit der Formgebung zuſammenpaßt. Das Bild iſt mit einer außerordentlichen Hingabe und Verſenkung gemalt, und der Mangel an Gelenkigkeit des Pinſels zuſammen mit dem genauen Wiſſen und Bemühen um den Charakter des Dargeſtellten haben zu einer Ausdrucksmalerei, einer hervorhebenden Umrandung der Einzelform durch Lichtſtreifen geführt, die mehr zeichneriſch, als impreſſioniſtiſch-maleriſch anmutet. Die Stellung iſt ſo genommen, daß der Körper tief ins Bild hineingeht, und eine reine Vorderanſicht möglichſt in allen einzelnen, ſtark gegeneinander verſchobenen Teilen vermieden wird, die erſte Darſtellung des ſpäteren Satzes: Malen is, wenn ick aus der Fläche eine Tiefe mache.

Dieſes erſte Werk enthält ſomit ſchon die für Liebermann bezeichnende Vereinigung von äußerſtem Reichtum der optiſchen Veranlagung mit ſeinem beſonderen Ordnungsprinzip. Die Entwicklung leitender Formen vom Bildrande in die Tiefe iſt immer ein wichtiges Mittel ſeiner ſchöpferiſchen Ordnung geblieben, und auch ſpäter iſt es niemals der Farbton, ſondern höchſtens die Farbfläche, meiſt aber die plaſtiſche Form, was die Blicke des Beſchauers leitet. Wie bei dem kleinen Bilde der Netzflickerinnen von 1884 (bei Bruno Caſſirer) nicht eine farbige Abtönung der roten Netze den Weg beſtimmt, den das Auge zu gehen hat, ſondern die Wiederholung der gleichen Farbe und ihre Form, ſo liegt in dem Bilde des Badewärterkarrens (1908) die zum erſten Male in größeren Mengen rein verwendete Farbe breit und beherrſchend nur im Vordergrunde, während ſie weiter hinten in kleinen Flächen unabgeſtuft und nur Richtung gebend ver-

wendet wird. Im Anfang iſt es die Linie wiederholter, meiſt gleich hoher Köpfe, ſind es, ganz altklaſſiſch, Rückfiguren am äußerſten Bildrande, die die Ordnung des Bildes und die Leitung des Beſchauers übernehmen. In dieſen Randfiguren kommt auch bei den frühen Bildern das Streben nach Monumentalität zum Ausdruck, indem ſie vorn zu ſolcher Größe geſteigert ſind, daß ſie den Rahmen zu ſprengen drohen. Und hier liegt der Zwieſpalt, der einige der wichtigſten Bilder um ihre beſte Wirkung gebracht hat: Dieſe Steigerung der Figur drückt den Raum, der doch, der ganzen impreſſioniſtiſchen Anſchauung wie dem Liebermannſchen Ordnungsprinzip der Tiefenbildung zufolge, ſeine beſondere und herrſchende Wichtigkeit behält, zurück, anſtatt ihn zu verleugnen. Es war auf dieſer Ausſtellung an den Studien der Netzflickerinnen (Guſtav Hempel) und des Waiſenhaushofes (W. v. Bode) zu ſtudieren, wie nur der Gegenſatz von Raumwirkung und Figurenmonumentalität das Hamburger und das Frankfurter Bild auseinandergeriſſen hat. Bei dem Waiſenhausbilde hat zudem auch die Farbe eine Umwandlung ins Kühle, Abſtrakte durchgemacht, während ſie auf der Bodeſchen Skizze warm, reich und ſehr empfunden wirkt. Und von hier aus, nicht von den fertigen Bildern, geht die ſpäte, die reine Liebermannſche Monumentalität aus, die durchaus eine Monumentalität des Raumes iſt, dem ſich die Figuren unvordringlich eingliedern. Begünſtigt wird ſie durch eine ſtarke Vereinfachung der Form wie der Farbe. Die eingehende Einzelcharakteriſtik der Konſervenmacherinnen weicht immer mehr einer ſparſamen Hervorhebung weniger typiſcher Formen und auch die Farbe zeigt dieſelbe Entwicklung: wie er ſchon in der Zeit der ſchweren Töne mehr den Reichtum des Valeurs geſucht hat, als den der Farbe, — und das freilich ſo ſehr, daß man ihm den Gegenſatz dieſes blendenden und funkelnden Reichtums zu der Ärmlichkeit des Vorwurfes gelegentlich als innere Unwahrheit vorhalten durfte — ſo hat er auch in den neunziger Jahren, wo ſeine Palette hell und farbig zu werden begann, darauf gehalten, mit wenigen, nicht ſtarken Farben auszukommen. Die Vereinfachung geht dabei freilich nur bis zu einer gewiſſen Grenze; vor dem Ton macht ſie Halt, ja hier ſpürt man faſt von Jahr zu Jahr eine Bereicherung an Brechungen und zugleich auch ein ſtärkeres Schwingen der Empfindung. Faſt niemals ſucht er aus Anordnungs- oder Stimmungsgründen die Ausbreitung einer abſtrakten Farbe. Nur ſelten einmal, und dann immer nur in kleinen Partien, taucht ein Fleckchen auf, wo eine an ſich ſchöne Farbe rein verwendet iſt. Aber gerade dieſe ſpäteren Bilder, etwa das Haus in Nordwijck bei Stadtrat Ring, die Tennisſpieler bei Ph. Freudenberg und die Reiter am Strande bei Gurlitt ſind die reichſten und empfundenſten und zugleich die monumentalſten Leiſtungen der Liebermannſchen Kunſt.

Kommt man von Liebermann zu Corinth, ſo iſt das Fehlen dieſer Stetigkeit und Einheitlichkeit das erſte, was man ſtark empfindet. Neben Dingen von einer Wucht und einer elementaren Saftigkeit, daß Liebermann für einen Augenblick elegant und erklügelt dagegen erſcheinen kann, ſtehen im Werke Corinths Arbeiten, die mit der akademiſchen Routine der Formung bei der derben Sinnlichkeit der Empfindung wie Grimaſſen anmuten. Man ſpürt einen Riß, ohne doch zunächſt finden zu können, wo er ſteckt. Und man geht mit doppelt angeſpannten Sinnen auf die Jagd. Wenn man mit Liebermann vergleicht, ſo fällt zweierlei an den Corinthſchen Bildern auf: die ſtarke Betonung des Stillebenhaften, die bei Liebermann zu keiner Zeit vorhanden war, und die Häufigkeit von Bildern (und namentlich Hiſtorien) mit wenigen großen Figuren. Es iſt der Ausdruck eines Gegenſatzes, den man etwa als den von Handwerk und Dichtung, von Sinnlichkeit und Idealität bezeichnen könnte. Und wäh-

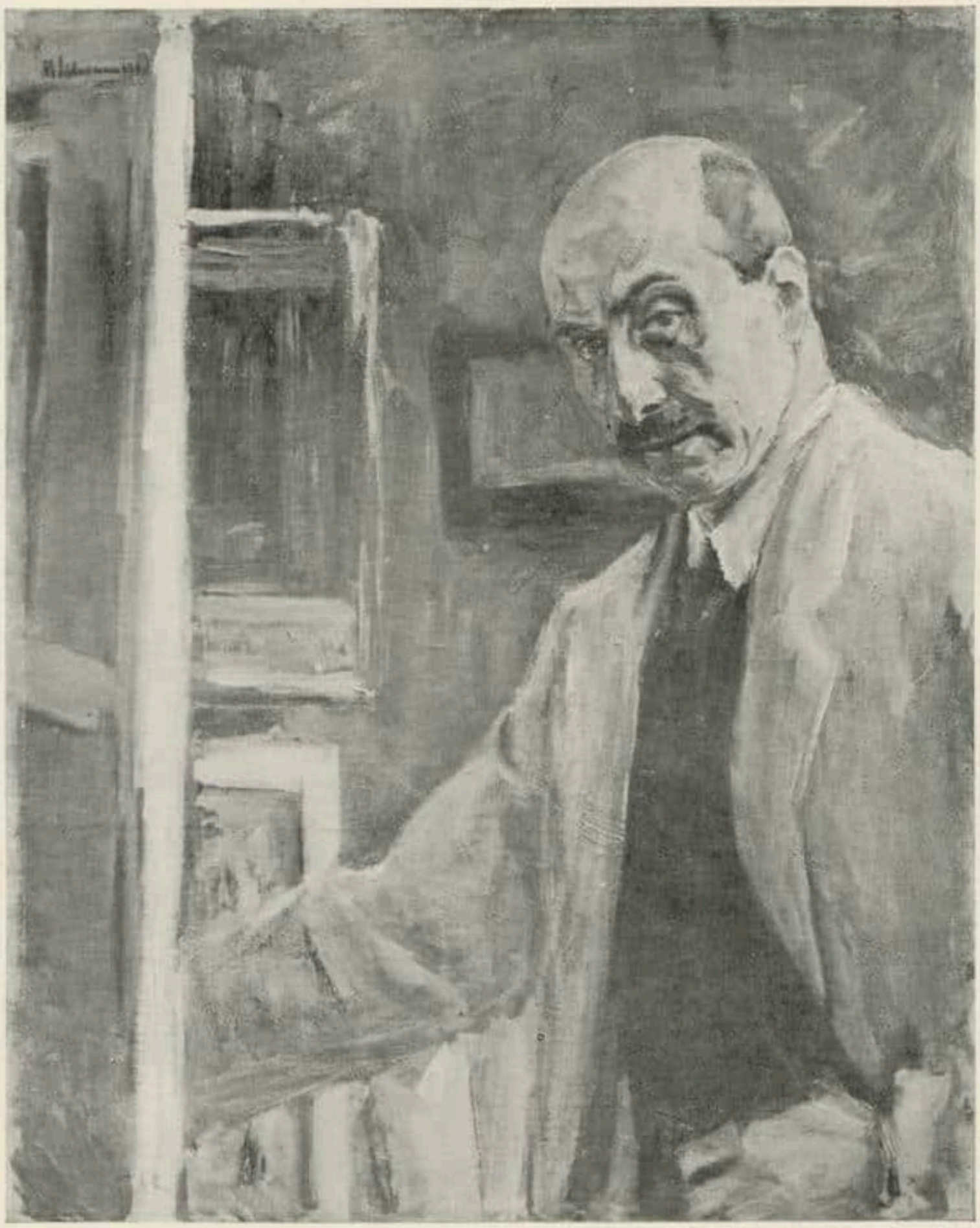


Abb. 1. MAX LIEBERMANN, Selbſtbildnis

rend bei Liebermann in den beſten Werken, je länger je mehr, ein Gleichgewicht zwiſchen Raum und Figur hergeſtellt wird, gewinnt bei Corinth immer deutlicher die Figur die Oberhand. Das geht ſo weit, daß er den Raum, indem er ihn ſchafft, gleich wieder zu verleugnen ſucht. Auch er bedient ſich linearer Hilfsmittel, die einer Vertiefung des Raumeindrucks dienen können: etwa bildeinwärts verlaufender Tiſchplatten wie auf dem „Frühſtück“ bei Dr. Elias und dem großen Wildſtilleben bei Arthur Kraft. Aber auf dem „Frühſtück“ ſtellt das Stilleben des Kaffeegeſchirrs doch wieder eine Ebene her, die der Bildebene parallel läuft, und deren anderer Endpunkt der helle Rock des vorn ſitzenden Mannes iſt, und auf dem Wildſtilleben wird das Auge, wenn es der bildeinwärts verlaufenden Tiſchlinie folgt, wieder in die vordere Ebene zurückgeriſſen durch den hellſten Fleck im Bilde, den Körper der gerupften Gans, der am linken Rande über den Tiſch hängt. Selbſt bei einer Landſchaft, wo

Abb. 2. LOVIS CORINTH, Selbſtbildnis. 1902 Mit Erlaubnis von Bruno Caſſirer-Berlin

der Weg ſenkrecht ins Bild hineinführt, kommt die Tiefenbewegung ſchnell an dem Hintergrund der Bäume zum Stehen, der parallel zur Bildebene geſchichtet iſt. Und da, wo kleine, anſteigende Flächen gegeben ſind, wie bei der „Donna gravida", wird zwar die Illuſion der Tiefe nicht geradezu geleugnet, aber ſie iſt Nebenſache, und farbig ſo maskiert, daß der Farbenklang vorherrſcht. Und dieſer Farbenklang ſelbſt dient ähnlichen Abſichten. Die Corinthſchen Bilder ſind keine Freilichtmalereien, hat eine Beſprechung dieſer Ausſtellung jüngſt hervorgehoben. Man kann vielleicht hinzuſetzen, daß ſie es weder ſein wollen noch dürfen. Überall ſpielt gerade die an ſich ſchöne Farbe, der Liebermann aus dem Wege geht, eine große Rolle. In dieſem Sinne, dem der dekorativ-ſchönheitlichen Farbigkeit, kann man ſagen, daß Corinth immer in München geblieben iſt. Es ſteckt in all dieſen Dingen, auch in den beſten, ein gutes Stück Münchneriſcher Palettenkultur und -gewandtheit, etwas was Putz und Erler verwandt iſt, wenn man die bedeutendere Menſchlichkeit und die ſtärkere Inbrunſt, oder doch wenigſtens Brunſt, die Corinth der Natur entgegenbringt, einmal außer Anſatz läßt. Zu der Vorliebe für ausgebreitete, wenig gebrochene Farbflächen geſellt ſich dieſe Liebe für breite Flächen überhaupt, die ihn bei Bildniſſen die ſtrengen Vorder-

Abb. 3. MAX SLEVOGT, Selbſtbildnis. Radierung Verlag von Friß Gurlitt-Berlin

anſichten bevorzugen, und, wo einmal ſtärkere Richtungsgegenſätze innerhalb der Körperform nötig werden, die Parallelität der Gliedmaßen als Hilfsmittel heranziehen läßt. Wo die Liebermannſche Kunſt auf Reizverfeinerung ausging, ſucht Corinth die Reizvereinfachung, und wenn man die Dinge von hier aus anſieht, ſo hatte Meier-Graefe ein Recht, ihn unter die Idealiſten, bei Marées und Feuerbach einzureihen. Daneben freilich ſtehen andere Dinge: die Stilleben, die Schlachthäuſer, das Selbſtbildnis mit dem Skelett, die Blondheit der „Morgentoilette“, und zu allererſt die wundervolle „Donna gravida“, ein Prachtſtück der modernen Malerei, und nicht nur der Corinthſchen, kräftig und zart zugleich. Alles Dinge, in denen das Handwerk, das Stillebenhafte ſeiner Art, rein zum Ausdruck kommt, aber nur eigentlich in den Stilleben ohne

jede Beimiſchung konſtruktiv-zeichneriſcher Elemente. Hier iſt er auf ſeiner höchſten Höhe, meiſterlich, hinreißend, weil es mehr als eine Wiedergabe, ja ſelbſt mehr als ein einfaches Erlebnis, nämlich ein ſtürmiſches Anſichreißen der Erſcheinung iſt, was dieſe Bilder geboren werden ließ. Und hier liegt wohl auch der Bruch: ſoweit dieſes glühende Feuer brennt, entſtehen die Leiſtungen, die ihn neben die Größten rücken, neben Rubens und manchmal neben Hals, entſtehen Werke, die keiner der Lebenden ſchaffen könnte; eine „Donna gravida“ gibt es im Werke Liebermanns nicht. Wo aber das immer erneute Ringen mit dem Stoff gefordert wird, die zähe und ſyſtematiſche Durcharbeitung des Widerſtrebenden, da verſagt er. Auch da wo er in den Widerſtreit ſeiner eigenen Empfindungen Ordnung und Ausgleich bringen ſollte. Der Bacchus, der gern ein Apoll ſein möchte, unterliegt immer wieder ſeiner eigenſten Natur. Der Stiliſt, der Idealiſt, der Hiſtorienmaler iſt doch nur da imſtande, Werke aus einem Guß zu ſchaffen, wo der Stoff die leidenſchaftliche Ausſtrömung glühender und zeitloſer Empfindung geſtattet, wie bei der Tapiauer Kreuzigung und der kleinen frühen Gardaſeelandſchaft, in der man das Aufſchluchzen zu ſpüren meint, mit dem er den Boden Italiens betrat, oder da, wo die Legende die Handhabe zu ſinnlicher Erfaſſung der Natur bietet, wie bei dem Seeſturm oder bei dem Diogenesbilde. Die anderen, namentlich Hiſtorien wie die Kindheit des Zeus, bleiben brüchig, trotz aller einzelnen Schönheiten.

Neben Corinth und Liebermann iſt Slevogt einfach. Auch er kommt, wie Corinth, von München her, aber ſeine erſten großen Stücke, der „Totentanz“ bei Guſtav Hempel und die merkwürdig verſtaubte „Scheherezade“ Emil Oberwarths geben ſich ganz ſelbſtverſtändlich als Münchner Atelierkunſtſtücke, die eigentlich, abgeſehen von einem gewiſſen Sinne für juwelenhaft leuchtende Farben, nichts beſonderes zeigen. Auch das große Triptychon „Der verlorene Sohn“ verſtimmt heute durch dieſelbe Uneinheitlichkeit und Buntheit, durch das Jonglieren mit unzähligen und unüberſehbaren Einzelheiten, durch die es bei ſeinem Erſcheinen verblüffte. Die Liebe und das Intereſſe haftet zunächſt an Einzelheiten, was auch die Bildniſſe manchmal verdirbt, wenn, wie auf dem des Herrn Caſſirer die tauſend Kleinigkeiten der Einrichtung den Eindruck, des prächtig charakteriſierten und gut gemalten Kopfes beeinträchtigen. Es bedarf noch äußerer Hilfen, glücklicher Umſtände, wenn ein wirklich monumentales Werk zuſtande kommen ſoll, wie das große Bildnis des Herrn Freudenberg, wo der Gobelin, als Ausdruck der Tätigkeit des Dargeſtellten, dem Bilde zu der Einheitlichkeit verhilft, die das vielerlei der Sammlereinrichtung dem Caſſirerſchen Bilde nahm, und wo die Vereinzelung und gleichmäßige Betonung der Geſichtsformen einmal dem Weſen des Modells entſpricht. Bezeichnend für dieſe Art unorganiſierter Arbeit iſt das Bild einer Schaubudentänzerin, wo mit Münchneriſcher Dekorationsfreudigkeit die weißen Strümpfe zwiſchen rotem Rock und ebenſolchen Schuhen gemalt ſind, und auf dieſes ziemlich abſtrakt gehaltene Stilleben ganz unbedenklich ein unſtiliſierter, mit allen Zufälligkeiten abgemalter Kopf geſetzt worden iſt. Die erſten Anläufe zu einer beſſeren Organiſation gehen von den ſtillebenartigen Bildern aus, wo einmal, wie auf dem Bilde des Orang-Utang (bei Dr. Goering-Paſſavant), wenigſtens das Braunrot des Affenfells, das Grau der Weſte und das Weiß der Hemdärmel des Wärters in eine Art von Gleichgewicht gebracht, aber noch unbedenklich Kopf und Hände des Mannes weggelaſſen ſind. Immer glücken freilich auch ſolche Dinge nicht, und noch im ſelben Jahre werden zu dem Manne mit den Papageien zwei Kinder auf einem Wege gemalt, die das Bild eher umwerfen als halten, weil ſie nämlich nicht hinten ſtehen, wie ſie ſollen, ſondern oben. Die erſten vollkommneren Organiſationsleiſtungen finden ſich in den Blumen- und Früchteſtilleben. Hier

bot ſich die Farbe als Prinzip an, und wenn nicht gelegentlich einmal der Raum im Mißverhältnis zur Füllung ſteht, ſo entſtehen Leiſtungen, die man rein genießen kann. Japaniſche Eindrücke kommen wohl einmal dazu, wie in den Falken (Eduard Fuchs), aber im ganzen iſt es doch die Farbe. Und erſt allmählich wird ſie durch ein anderes Prinzip abgelöſt und ſchließlich verdrängt: durch das Licht. Die Landſchaft tritt auf. Auch hier vermißt man zunächſt noch feinere Rechnungen. Der Zufall beſtimmt oft Ausſchnitt wie Farbenwahl. Und es ſcheint, daß hier von der Graphik, von der Illuſtration die Erlöſung kam. Die maleriſche Illuſtration, die er immer neben der graphiſchen gepflegt hat, entwickelt zuerſt die neuen Tugenden klaren und unverrückbaren Aufbaus. Der Zwang, nie geſehene Szenerien glaubhaft aufzubauen, führt dem weißen Don Quichote und der ſchönen kleinen Szene aus Tauſend und einer Nacht (beide bei Ed. Fuchs) die feſte Geſetzlichkeit zu, deren die Landſchaften noch einige Jahre entbehren. Und hier kommt auch die leuchtende Farbe zur Geltung, anders, reiner, vertiefter, nicht mehr an den Gegenſtänden haftend, wie in den Bildern der Münchner Jahre. Seit 1913 ungefähr wird ſtetig, was bis dahin vom Zufall, von Stoff und Gelegenheit abhing. Und in dem Kinderbildnis von 1915 bei Dr. Sievers hat die neue Art auch auf dem Gebiete des Porträts Frucht getragen. Es iſt auch eine Dekoration, was jetzt gegeben wird, und man braucht nur Dinge wie die Linden beim Kaiſerjubiläum mit Menzels Abfahrt Wilhelms I. oder Liebermanns Gedächtnisfeier in Köſen zu vergleichen, um die ornamental-dekorativen Eigenſchaften der Slevogtſchen Kunſt zu erkennen. Aber was ihr an Tiefe und Wärme der Empfindung fehlt, das erſetzt ſie durch die Schönheit und die flutende Helle des Lichts, die zuletzt durch Geſetzlichkeit und Ordnung über den Rang einer augenblicklichen Erſcheinung herausgehoben wird.

WIEDERHERSTELLUNGSARBEITEN IN BOLOGNA

Während in den meiſten anderen Kunſtſtätten Italiens die ſtaatliche Denkmalpflege mit Hilfe ihrer weitverzweigten Organiſation der Wiederherſtellung geſchichtlich oder künſtleriſch wertvoller Kirchen und Paläſte faſt ausſchließlich betreibt, ſo gebührt in der alten Hauptſtadt der Emilia vor allem der Vereinigung: „Pro Bologna Storico-Artistica“ das Verdienſt, die Tätigkeit des Staates auf das wirkſamſte ergänzt zu haben. Dieſe Vereinigung, deren „spiritus rector“ der vielbetrauerte Architekt Alfonſo Rubbiani bis kurz vor ſeinem Tode (Frühjahr 1914) geweſen iſt, und deren Verwaltung in den Händen des Conte Francesco Cavazza liegt, hat nicht nur eiferſüchtig darüber gewacht, daß keine Veränderungen an dem alten Stadtbilde vorgenommen wurden, ſondern auch die Pflege der Baudenkmäler Bolognas ſich angelegen ſein laſſen.

Unſtreitig eine der bedeutſamſten Taten dieſer Vereinigung ſind die am Palazzo del Podeſtà unter Leitung Rubbianis ausgeführten Arbeiten, über die wir bereits früher berichteten, und ihnen reiht ſich würdig die Inſtandſetzung des rieſigen Palazzo del Comune an. Dieſer Bau, ehemals Palazzo degli Anziani, dann Sitz des päpſtlichen Legaten, geht in ſeinem linken Flügel, dem Palazzo della Biada, bis in das Jahr 1290 zurück. Hier ſind die ſechs Spitzbogen im Erdgeſchoß wiederhergeſtellt worden. Den Hauptteil und den rechten Flügel mit der mächtig wirkenden Reihe gotiſcher Spitzbogenfenſter hat Fioravante Fioravanti von 1425—1430 erbaut. Die Wiederherſtellungsarbeiten haben hier die reich geſchmückten Fenſter in ihrer alten Schönheit wiedererſtehen laſſen. An dem gotiſchen Palazzo dei Notai ſind die ſpätgotiſchen Fenſter des Obergeſchoſſes mit dem mächtigen Zinnenkranze darüber ſtilgerecht reſtauriert worden. Infolge der Anregung eines Privatmannes, des Marcheſe Carlo Pizzardi, haben Alfonſo Rubbiani und der Maler Achille Caſanova eines der gewaltigſten Bauwerke Bolognas, das Jagdſchloß, das ſich Herzog Giovanni II. Bentivoglio in der Nähe der alten Rocca Comunale am Ponte Poledrano hatte bauen laſſen, im Sinne der Erbauer wiederhergeſtellt. In dieſem Schloſſe hat auf einem der glanzvollen Feſte, wie die Bentivoglio ſie zu feiern verſtanden, Lucrezia Borgia ihren Gemahl Alfonſo d'Eſte kennen gelernt. Dem an den Ponte Poledrano ſich anſchließenden Teile des weitläufigen Schloſſes, das alte Inſchriften als „Domus jocunditatis“ bezeichnen, gaben ein gewaltiger Turm und eine befeſtigte Toranlage den wehrhaften Charakter. In ſpäteren Zeiten, als der Ruhm der Bentivoglio zerronnen war, diente das Schloß als Wohnſtätte für Hunderte von Arbeitern und als Speicher für Wein und Öl. Maleriſch in ſeinem ſäkularen Verfall, aber auch verwahrloſt, zeigte ſich der mächtige Bau bis vor kurzem. Der Turm war in Trümmer geſunken, und das Ganze war im Äußeren und Inneren verbaut und den beſcheidenen Anſprüchen von Arbeitern angepaßt. Unter Aufwand großer Koſten und mit feinfühliger Hingabe haben die beiden Wiederherſteller alles in den früheren Zuſtand zurückverſetzt, den Hof mit ſeinen Backſteinſäulen und dem maleriſchen, aus einem Säulenkapitell geſchaffenen Brunnen, den „Verone“, der als äußerer Verbindungsgang die Wohnräume des erſten Stockwerkes leicht zugänglich macht, die altertümliche Außentreppe im Bogengang, die Wandmalereien Lorenzo Coſtas und anderer Maler aus Ferrara und das ſchmuckloſe Äußere des rieſigen Bauwerks. Nicht weit von dieſem Jagdſchloſſe der Bentivoglio erhebt ſich zwiſchen hohen Bäumen der ſchlanke Turm des Caſtello di San Martino, das durch den Kunſtſinn ſeines gegenwärtigen Beſitzers, des Conte Cavazza nun gleichfalls eine Auferſtehung erlebt hat.

Von beſcheideneren Maßverhältniſſen als dieſe beiden Adelsſchlöſſer ſind die Bürgerhäuſer in der Stadt, wo der enge Raum zur Einſchränkung zwang. An einem der ſchönſten der Bologneſer Privathäuſer, die Caſa Giannetti in Via Mazzini 13, ſind im Hauptgeſchoß die alten Spitzbogenfenſter und der Zimmerkranz reſtauriert worden, am Palazzo Iſolani-Bolognini die Kapitelle der Halle und die Laube der Hoffront, eines der merkwürdigſten Beiſpiele mittelalterlichen Holzbaues in Italien.

Das Bild, das wir hier von den Wiederherſtellungsarbeiten in Bologna entwerfen, wäre unvollſtändig, wenn wir nicht auch der Reſtaurierungen einiger Kirchen gedächten. Schon vor Jahrzehnten hat man die Gruppe der ſechs Kirchen, die S. Stefano umgeben, von neueren

Einbauten befreit, und ein Rieſenwerk war die erſt vor zwei Jahren abgeſchloſſene Wiederherſtellung von S. Francesco. Von ſonſtigen mit feinfühligem Geſchmack reſtaurierten Kirchenbauten nennen wir noch S. Giovanni, S. Martino dell'Apoſa, die Frührenaiſſance-Faſſade des Corpus Domini mit ihrem reichen Bilderſchmuck von Sperandio. Schließlich ſei noch des Olivetanerkloſters S. Michele in Bosco gedacht, das wegen ſeiner ſtrategiſch günſtigen Lage in früheren Jahrhunderten oft als Feſtung gedient hatte und ſchließlich zum Zuchthaus degradiert war. Hier iſt außer der Kirche mit dem ſchönen Portal von Peruzzi, die Halle des Hofes mit den Fresken von Lodovico Carracci, die elegante Turmpyramide und das ganze umfangreiche Kloſtergebäude wiederhergeſtellt worden, wobei freilich hier und da Veränderungen vorgenommen werden mußten, um die Räume den neuen Zwecken einer orthopädiſchen Klinik anzupaſſen.

So bietet ſich, wenn wir das in den letzten Jahren auf dem Gebiete der Denkmalpflege in Bologna Geleiſtete überblicken, das imponierende Bild einer regen, von echter Heimatliebe beſeelten Tätigkeit, zu der ſich ſtaatliche und ſtädtiſche Behörden, kirchliche Körperſchaften und vor allem der Opferwille der Geſellſchaft: „Pro Bologna Storico-Artistica" vereinen. W. B.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BERLIN In die Gemäldegalerie des KAISER FRIEDRICH-MUSEUMS gelangte aus dem Besitz des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins eine Madonnentafel, die aus Spanien stammt, wo sich das dazugehörige Stifterbild noch befindet. Durch Vergleich mit einem Frauenbildnis im k. k. Hofmuseum in Wien, ehemals in der Ambraser Sammlung, das ersichtlich dieselbe Dame darstellt, wie das durchaus bildnismäßig gehaltene Madonnenbild, bestimmt Max J. Friedländer das Stück auf etwa 1515 und auf einen Niederländer, der fern von der Heimat an einem fremden Hofe tätig war. Vermutungsweise bringt er den bevorzugten Porträtmaler der spanischen Isabella, einen Niederländer Michiel in Vorschlag. In die vorderasiatische Abteilung kamen einige Proben altbabylonischer Plastik, von denen eine kleine Votivgruppe als das erste rundplastische Gruppenbild der ganzen babylonisch-assyrischen Kunst überhaupt das wichtigste Stück ist. Auch das basaltene Sitzbild einer Frau wird der archaischen Periode zugewiesen, während ein anmutiges alabasternes Sitzfigürchen der Gudeazeit zugehört.

DEVENTER Deventer war noch eine der wenigen Städte in Holland, die noch kein eigenes Museum besaß. Nun ist in dem jedem Besucher der Stadt wohlbekannten schönen Gebäude der „Waag" ein solches eingerichtet worden. Es enthält eine Sammlung kirchlicher und profaner Altertümer lokalen Charakters, die zum Teil Eigentum der Gemeinde, zum Teil von den Spitälern und dem Bürgerwaisenhaus leihweise abgetreten worden sind. Von privater Seite ist dem Museum eine belangreiche Münzsammlung zum Geschenk angeboten worden. O. H.

HAAG Im GEMEENTE-MUSEUM hängt als zeitliche Leihgabe aus dem Besitze der Familie van Aerssen-Beyeren eine Reihe von interessanten Familienbildnissen der bekannten Haager Porträtmaler aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Darunter befinden sich von Miereveld ein frühes Mädchenbildnis, bezeichnet und 1597 datiert (Nr. 11), sowie noch weitere, zum Teil ebenfalls signierte, jedoch nicht besonders gute Beispiele der Kunst dieses Meisters, der höchst wahrscheinlich nicht nur eigenhändig gemalte Porträts, sondern auch viele seiner unzähligen Atelierbildnisse mit seinem Namen bezeichnet hat. Besser sind die Bildnisse eines älteren Ehepaares von J. van Ravesteyn (Nrn. 5 und 6), die durch die starken Analogien mit dem prachtvollen, im gleichen Saale hängenden Schützenstück des Meisters von 1618 auch ohne die sichere Bezeichnung dessen Hand deutlich verraten würden. Das Frauenbildnis ist seinem männlichen Gegenstück sowohl in der Tiefe der Auffassung, wie in der lockern, freien Pinselführung, die Ravesteyns Arbeiten dieser Periode kennzeichnet, erheblich überlegen. Zwei männliche, ebenfalls signierte Bildnisse des Abraham de Vries von 1640 und 1648 (Nrn. 13 und 15) sind charakteristische, wenn auch nicht vollgültige Proben seiner Kunst. Das gleiche kann von dem Bildnispaar des G. van Honthorst (Nrn. 17 und 18) gesagt werden. Die merkwürdigsten Stücke der ganzen Serie sind die Bildnisse eines Herrn mit blondem und einer Dame mit ganz weiß-

blondem Haar vor hellem Grunde, die in keiner Weiſe bezeichnet ſind und für die es auch ſchwer fällt, einen Namen zu nennen (Nrn. 9 und 10). Sie frappieren durch die ſehr ſchlichte Malweiſe, die einfache und doch überragende Charakteriſtik und durch die Verwendung beſonders heller Roſatöne im Inkarnat. Der Meiſter dieſer beiden Bilder führt eine ſo ausgeprägt perſönliche Handſchrift, daß man ihn, wenn man ihm begegnet, gleich wird wiedererkennen müſſen.

Die auf allen Bildern vorhandenen Familienwappen ſind ſämtlich entweder arg übermalt oder vielleicht überhaupt ſpätere Zuſätze, ſo daß die Identifizierung der dargeſtellten Perſonen wohl nicht über allen Zweifel erhaben ſteht.

O. H.

MANNHEIM Der Mannheimer Altertumsverein wird mit Unterſtützung der Stadt eine Kriegsgedenkſammlung anlegen, die der Nachwelt zeigen ſoll, wie ſich das gewaltige Erlebnis des Völkerkrieges in dem beſchränkten Rahmen des Mannheimer Stadtlebens ſpiegelt. In der über die Ankäufe entſcheidenden Kommiſſion iſt je ein Vertreter des Mannheimer Stadtrats, des Altertumsvereins, der Kunſthalle und des Stadtarchivs.

W. B.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN In den Räumen am Pariſer Platz 7, in denen ſich der MÜNCHENER GRAPHIK-VERLAG heimiſch gemacht hat, iſt augenblicklich eine Sonderausſtellung von Gemälden Alice Trübners zu ſehen, die nichts prinzipiell Neues beibringt, aber das ſolide, kräftige Talent der Künſtlerin von der beſten Seite zeigt. Namentlich die Stilleben, die den Stil Trübners aus ſeinen mittleren Jahren, etwas mehr ins dekorative gewendet, weiterbilden, ſind in ihrer prachtvollen maleriſchen Tüchtigkeit eine Freude. Der junge Schweizer Bildhauer Fritz Huf, von dem gleichzeitig mehrere Arbeiten gezeigt werden, bringt einen feinen Sinn für die charakteriſtiſchen Züge eines Kopfes und für die Bewegung und das Spiel der Flächen mit. Seine Porträts geben durchaus das weſentliche der Objekte, ſtark vereinfacht, aber nur ſelten einmal ornamental-ſchematiſch geordnet. In den Zeichnungen tritt das nur ornamentale freilich häufiger hervor, wenn auch hier der feine Sinn für die leichte Bewegung nicht verſagt.

* * *

Das GRAPHISCHE KABINETT I. B. Neumanns ſtellt neue Arbeiten Willi Jäkels aus, darunter eine Kriegsſzene, lebensgroß in Öl, eines der wenigen Bilder, die über das bloß Illuſtrative hinaus wirklich etwas von Sinn und Gewalt des Krieges empfinden laſſen. Es iſt eine der beſten Leiſtungen Jäkels, auch farbig ſehr fein und ungewöhnlich reich. Dieſe neuen farbigen Vorzüge weiſt dann auch eine kleine, ſehr reizvolle Berliner Kanallandſchaft auf. Auch unter den Zeichnungen und den Lithographien (von denen einige, zu einer Mappe zuſammengeſtellt, im Neumannſchen Verlage erſchienen ſind) ſind Blätter von Geſchloſſenheit und Größe, die mehr geben als augenblickliche Eindrücke.

* * *

Die Juniausſtellung der Kunſthandlung EDUARD SCHULTE bringt eine größere Sammlung von Werken Auguſt Finks-München, ſolide Arbeiten der älteren Münchener Art, wie ſie durch ſeine Lehrer Schleich und Wenglein am bezeichnendſten vertreten wird, eine Abteilung neuer Arbeiten von Helberger, die nichts weſentlich neues ausſagen, helle, freilich nicht ſehr kräftige Arbeiten von Prof. Lieſegang-Düſſeldorf und zarte Farbenſtimmungen von Kurt Haaſe-Jaſtrow. Intereſſe weckt auch die Sammlung von Bronzevaſen des ſchwediſchen Bildhauers Elmquiſt. Es ſind einfache, geſchmackvolle Formen, verziert mit zarten Ornamenten aus dem Tier- und Pflanzenreich, die nur manchmal etwas ſpieleriſch geraten ſind. Was die Arbeiten namentlich wertvoll macht, iſt die prachtvolle Patina, über deren Entſtehung ich nach mir gewordenen freundlichen Mitteilungen folgendes ſagen kann: Es handelt ſich um ein neues Gußverfahren unter Anwendung höchſter Temperaturen, bei dem infolge der Verwendung eines Gas durchlaſſenden Chamottemantels nur je eine Ein- und Ausfluß-öffnung nötig ſind und dadurch die Nachziſelierung und die Entfernung der Gußhaut an mehreren Stellen des Gegenſtandes wegfällt. Freilich verführt dieſe Virtuoſität der Technik auch dazu, hier und da mit der Galvanoplaſtik zu wetteifern und die Gefäße mit Dingen zu verzieren, die nichts anderes ſind, als einfache Naturabgüſſe.

H. Fr.

BRÜNN Die 115. Ausſtellung des hieſigen mähriſchen Kunſtvereins, zugleich die 9. Ausſtellung der „Vereinigung deutſcher bildender Künſtler Mährens und Schleſiens“ fand als „Kriegsfürſorgeausſtellung“ in den Monaten März und April als eine der erſten Ausſtellungen dieſer Art in Öſterreich lange vor den erſt jetzt eröffneten Wiener Ausſtellungen ſtatt. Das Erträgnis ſoll einem in Wien gebildeten Hilfsverein für verwundete und im Kriege notleidende Künſtler gewidmet werden. Die 116. Ausſtellung, zugleich die dritte Ausſtellung des „Mähriſchen Künſtlerbundes“ findet gleich daran anſchließend

in den Monaten Mai und Juni ſtatt. Vereinigung und Künſtlerbund können nicht gerade als Vertreter verſchiedener Richtungen aufgefaßt werden. Allenfalls kann man die „Vereinigung“ als der Wiener Sezeſſion, der auch einige Mitglieder angehören, naheſtehend bezeichnen.

In beiden Ausſtellungen überwog faſt durchwegs die Landſchaft. Die Bilder, größtenteils Anſichten aus der mähriſchen Heimat der Künſtler darſtellend, zeigen ein eifriges Streben und tüchtiges Können. Der Krieg hat mit Ausnahme der Radierungen Ferd. Staegers kaum irgendwie das Schaffen der Künſtler beeinflußt. In der erſten Ausſtellung feſſelten vor allem die feinempfundenen mähriſchen Landſchaften Karl Thumas, ſowie die eleganten Bilder — Landſchaften, Stilleben, Blumenſtücke — Hugo Charlemonts, zweier Künſtler, die auch quantitativ durch die Zahl ihrer Bilder die Ausſtellung beherrſchten. Beſonderes Intereſſe erweckte auch eine Kollektion von Entwürfen für Monumental- und Privatbauten des begabten Brünner Architekten Gottfried Czermak. In der zweiten Ausſtellung dominiert gleichfalls mit Landſchaften und Blumenſtücken Eduard Kasparides; neben ihm ſeien beſonders Bruno Beran, der außer Landſchaften auch Interieurs und Porträtſtudien bringt, und Samuel Brunner genannt, deſſen Brünner Stadtbilder Beachtung verdienen. A. R. F.

DRESDEN Es war wohl im Jahre 1897, gelegentlich der Erſten Internationalen Dresdner Kunſtausſtellung, als der Dresdner Maler Georg Lührig zum erſten Male als Künſtler ſelbſtändig hervortrat. Das Werk, das er ausſtellte, — „Steineklopper“ — war eine Arbeit mit allen Vorzügen und Mängeln eines Werdenden; aber überſehen konnte es nicht werden. Es lag Charakter in dem Bilde. Zwei Jahre ſpäter folgten „Die drei Mädchen“ und abermals ein Jahr darauf das Bild „Ein Pelikan“, das jetzt die Königl. Gemäldegalerie zu Dresden beſitzt. Man hätte denken ſollen, daß der Weg des Künſtlers, der dieſe Arbeiten geſchaffen hatte, fortan geebnet geweſen ſei; jede neue in Dresden folgende Ausſtellung enthielt Werke Lührigs, und immer waren es Schöpfungen, die Zeugnis ablegten von einem ſtarken Künſtlerwillen, wenn dieſer Künſtlerwille zunächſt auch noch abhängig war von Vorbildern, z. B. von Böcklin und Klinger. Lührigs Weg aber iſt trotz der Teilnahme, die ihm die Freunde der Kunſt ſozuſagen ſeit ſeinem erſten Hervortreten ſchenkten, kein leichter geweſen; er ringt noch heute um die Anerkennung der Menge. Keine ſeiner Arbeiten iſt für dieſe ein ſogenannt großer Wurf geworden. Wäre er in Abhängigkeit geblieben von den Meiſtern, die im Anfange ſeiner Entwicklung ſein Schaffen beeinflußten, ſo hätte er vielleicht längſt die Anerkennung des großen Marktes gefunden. Aber er ging, ſeit er mit der Seele ſehen lernte, ſeine eigenen künſtleriſchen Wege, unbekümmert um äußere Erfolge. So kam's, daß er ein von manchem Unverſtandener blieb.

Die Stärke Georg Lührigs liegt im Gedanklichen. Wohl iſt er auch als Wirklichkeitsſchilderer von perſönlicher Note; aber ſein eigentliches Gebiet, das, dem ſeine ſtärkſte Neigung gilt, iſt doch der Vorwurf, der dem Spiele ſeiner Phantaſie freien Lauf läßt.

Der Künſtler weilt ſeit einigen Monaten an den Stätten, wo der Krieg wütet; mit den vorläufigen Ergebniſſen dieſer Studienreiſe, die wohl noch nicht abgeſchloſſen iſt, hat er in der GALERIE ERNST ARNOLD eine Ausſtellung veranſtaltet, die einen Geſamtüberblick über ſein bisheriges Schaffen gewährt. Man ſieht hier zunächſt Arbeiten aus früheren Schaffensperioden des Künſtlers, den herrlichen „Frühling“, eine ſchreitende Mädchengeſtalt von außerordentlicher Schönheit, ferner „Die beiden Alten“, in denen man den einſtigen Einfluß Max Klingers erkennt, die „Heimkehrenden Arbeiter“, die Zeugnis ablegen für den Wirklichkeitsſinn des Künſtlers, und weiter eine Anzahl ſeiner rumäniſchen Arbeiten („Rumäniſche Mönche“, „Rinderherde“, „Rumäniſcher Archimandrit“) ſowie das vortreffliche Bildnis der Madame d'A. Es ſind im ganzen 35 Arbeiten aus allen Schaffensperioden des Künſtlers, die hier zu einem Überblick zuſammengefaßt ſind. Dieſen großen, bildmäßig gerundeten Schilderungen folgen Zeichnungen, Aquarelle uſw., von denen naturgemäß diejenigen beſonderes Intereſſe haben, die den Krieg ſchildern. Was ihnen ihr Charakteriſtikum gibt, das iſt die Wahrnehmung, die man ſchon bei den Gemälden des Künſtlers und in allen ſeinen Schaffensperioden macht: daß er als Maler zwar von der Wirklichkeit ausgeht, aber dieſe doch zu ſättigen verſucht durch gedankliches Zutun. Wenn er ein „Pferdegrab“ auffkizziert, ſo genügt ihm nicht das bloße Hinzeichnen des Gegenſtändlichen, ſagen wir eines Erdhügels am Waldesrand, ſondern er bringt die Stimmung mit zum Ausdruck, die den Wanderer erfaßt, wenn er ſolch einer Stätte begegnet. Nur wenige von den ausgeſtellten Skizzen beſchränken ſich auf reine Naturwiedergaben; ſelbſt im ausgeſprochenen Landſchaftsſtück erkennen wir das Beſtreben des Künſtlers, die Dinge von innen heraus zu ſchildern.

Es iſt ernſte Kunſt, die uns in ſeinen Arbeiten entgegentritt. Sie gehört vielleicht mit zu dem Beſten von dem, was die Dresdner Malerei bis-

her von dieſem Kriege gewonnen hat. Wir Dresdner ſind ſtolz auf den Künſtler, der ſie uns ſchenkte, weil ſie die Kunſt eines Reifen iſt und eines Malers, dem ſein Schaffen eine innere Notwendigkeit iſt. wd.

PARIS Die Stadtverwaltung hat zugunſten notleidender Künſtler und Schriftſteller im PETIT PALAIS die Tapiſſerien aus der Kathedrale, dem erzbiſchöflichen Palais und aus St. Remi in Reims, ſowie die Kirchenſchätze aus den Kirchen von Ypern und Umgegend öffentlich ausgeſtellt. Bei dieſer Gelegenheit veröffentlichten faſt alle größeren Zeitungen und Zeitſchriften hiſtoriſche Würdigungen der Reimſer Gobelins.

In der ECOLE DES BEAUX-ARTS fand zugunſten der Flüchtlinge aus den beſetzten Gebieten eine moderne Kunſtausſtellung ſtatt. O. G.

SALZBURG Im Salzburger Künſtlerhauſe wurde am Pfingſtſonntage eine Ausſtellung eröffnet, die einen großen Teil des Schaffens zweier Salzburger Künſtler in überſichtlicher Weiſe zur Anſchauung bringt. Von Zeno Diemer ſind nicht weniger als 71 Bilder, faſt durchweg farbenprächtige Aquarelle, Architekturen und Landſchaftsbilder aus der Türkei, aus Syrien, Ägypten, Griechenland, Norwegen uſw. zur Schau geſtellt. Einen beſonderen aktuellen Reiz haben die Bilder aus den Gebieten, die jetzt durch den Krieg in den Vordergrund des Intereſſes gerückt ſind, Anſichten aus Konſtantinopel, Kairo, von den Dardanellenforts, der Bocche di Cattaro aus dem Aroplan geſehen u. a.

Franz von Pauſinger, der kürzlich verſtorbene Tier- und Jagdmaler, wurde vom Salzburger Kunſtverein, deſſen langjähriger Präſident-Stellvertreter er war, durch Veranſtaltung einer Gedächtnisausſtellung geehrt, die ſeinen reichen und künſtleriſch wertvollen Nachlaß umfaßt. In den beiden Ateliers, die Pauſinger im Künſtlerhauſe innehatte, und deren Einrichtung wie bei Lebzeiten des Künſtlers beibehalten wurde, ſind die Bilder, meiſt Kartons in Schwarz und Weiß, aber auch einige prächtige Ölgemälde, ſtimmungsvolle Bilder von Wald und Wild ausgeſtellt. A. R. F.

WIEN POLNISCHE AUSSTELLUNG IM KÜNSTLERHAUSE. Eine realiſtiſche und eine idealiſtiſche Hauptrichtung, in ſchroffem Gegenſatz einander ablöſend, zuſammengehalten durch das nationale Band: ſo etwa — in dieſer an ſich kaum einwandfreien, ſicher allzu einſeitig auf polare Gegenſätze gerichtete Orientierung — charakteriſiert die intereſſante Katalog-Einführung des Lemberger Profeſſors v. Boloz Antoniewicz das Weſen der polniſchen Kunſt. Wem aber ihre Wege — wie die aller Kunſtentwicklung gewundener und vielfältig verſchlungen erſcheinen, der wird ein beſonderes Verdienſt dieſer unter ſchwierigſten Verhältniſſen zuſammengebrachten Ausſtellung darin erkennen, daß ſie dennoch die Höhepunkte mit genügender Klarheit markiert hat. Etwaige Lücken ſind ebenſo leicht zu rechtfertigen wie andrerſeits die durch den beſonderen Anlaß und die Zeitverhältniſſe begründete reiche Vertretung anderer Künſtler (z. B. der Armeemaler Koſſak Vater und Sohn). In der überaus dankenswerten retroſpektiven Abteilung wiederum iſt neben Matejko, der als Nationalheros polniſcher Malerei wie billig in den Mittelpunkt gerückt iſt, Artur Grottger mit auffallender Vorliebe bedacht. Hier überraſchen vor allem die Tierbilder des weniger bekannten Tiotz Michalowski (1800—1855) durch ihren frühreifen Impreſſionismus, der ſie den beſten zeitgenöſſiſchen Franzoſen nähert. Beſondere Hervorhebung verdient endlich die ſtimmungsſchwere Sumpflandſchaft mit der Rohrdommel von Chelmónski (1850—1914), die ruhige Größe atmet.

Auch in der etwa 150 Bilder umfaſſenden modernen Abteilung kann der rückſchauende Betrachter bei äußerſt beſchränktem Raume nur auf wenige Werke ausdrücklich hinweiſen; von zahlreichen öſterreichiſchen und internationalen Ausſtellungen her darf ja die Eigenart der führenden Künſtler als bekannt vorausgeſetzt werden. Als ſolche erweiſen ſich wie in dem repräſentativen Polenſaal des öſterreichiſchen Pavillons der römiſchen Jubiläumsausſtellung aufs neue der große Maler-Dichter Wyopianski († 1907) und Malczewski, der gelegentlich ſeiner Sonderausſtellung in der Wiener Sezeſſion auch an dieſer Stelle bereits gewürdigt wurde. Auch die traumverſponnene Märchenwelt des kaum 23jährig verſtorbenen Wojtkiewiecz behielt man ſeit Rom in der Erinnerung. Mehoffer iſt u. a. mit einem Damenbildnis vertreten, das ebenſo durch ſeine vornehm-kühle Geſamthaltung wie die erleſene geſchmackvolle Farbenzuſammenſtellung beſticht. Falats Aquarell-Landſchaften ergeben mit ihrer erſtaunlichen Fülle ſanft ineinander verfließender Töne wundervolle Farbenakkorde, die allen in der Technik liegenden Sittlichkeiten trotzen. Neben dieſen ſtarken Perſönlichkeiten müſſen ſich die vielen polniſchen Künſtler, die im engſten Anſchluß an beliebte Münchener und Wiener Richtungen den Weg zur Gunſt des Publikums gefunden haben (ſo z. B. Axentowicz, Filipkiewicz, Weiß, die Porträtiſten Adjukiewicz, Tochmalski u. a. m.) hier mit einer bloßen Erwähnung begnügen. Von den ſpärlichen Werken der Plaſtik iſt endlich eine

Porträtbüſte Dunikowskis hervorzuheben, die an die Art Tronbeţkois gemahnt.

* * *

In der GALERIE ARNOT, die an ihrem freudig begrüßten Jung-Wiener Programm feſthält, lägen gegenwärtig die Werke zweier grundverſchiedener Maler neben- und durcheinander. Sebaſtian Iſepps ein wenig von Fjaeſtad u. a. beeinflußte Schneebilder haben, von verſchiedenen Ausſtellungen her bekannt, bereits eine gewiſſe Popularität erlangt. Ich ziehe ihnen, die in ihrer verkräuſelten Stiliſierung von ſpieleriſchen Zügen nicht frei ſind, jene freilich recht locker komponierten Landſchaften (Waldinneres u. dgl.) vor, in denen das jugendfriſche Naturgefühl des Künſtlers ſich unverkünſtelt auslebt. Dieſes ſympathiſche Talent hat innerhalb ſeiner geringen Spannweite bisher allerdings nur wenige Entwicklungsmöglichkeiten gezeitigt. Franz Wacik, der bekannte Zeichner der „Muskete“ und nur allzu fruchtbare Geſtalter allerlei grotesken Märchenſpuks eigener und fremder Erfindung, iſt eine durchaus zeichneriſche Begabung, die auch in größeren ſelbſtändigen Kompoſitionen, völlig in Illuſtrationen ſtecken bleibt. Überdies beherrſcht die Arbeiten desjenigen Künſtlers ein immer unerfreulicherer Manierismus, der vor dem Münchener „Jugend“-Diez ſeinen Ausgang genommen haben mag. — In demſelben Raume hat eine Anzahl von Keramiken der bisher unbekannten Bildhauerin Helene Scholz Platz gefunden. Dieſe zu einer Serie „Von der Trauer des Krieges“ vereinigten Arbeiten ſtellen nicht unintereſſante Verſuche dar, urſprünglich genrehaft empfundene Motive in einem gewöhnlich der Kleinkunſt und Genre-Plaſtik vorbehaltenen Material monumental zu geſtalten. K. R.

PERSONALIEN

BUDAPEST Dr. Karl Sztrakoniţky, Titular Kuſtosadjunkt am Kunſtmuſeum Budapeſt, Kadettaſpirant im k. u. k. öſterreichiſch-ungariſchen Infanterieregiment Nr. 25, erlitt an der galiziſchen Front am 29. Mai den Heldentod. Er führte ſeine Truppe zum Sturme, als ihn der tödliche Kopfſchuß traf. Sztrakoniţky wurde am 30. Januar 1889 geboren. Er entfaltete als Kunſtſchriftſteller und Kritiker eine ungemein rege Tätigkeit und gehörte zu den ſchönſten Hoffnungen der ungariſchen Kunſtliteratur. Am Muſeum, wo er dem Kupferſtichkabinett zugeteilt war, arbeitete er an der Katalogiſierung der modernen Abteilung.

MÜNCHEN Hier ſtarb der allen Leſern der Fliegenden Blätter wohlbekannte Maler Max Flaſhar. Am 3. Juli 1855 in Berlin geboren, war er Schüler der Akademien in Weimar, München, Paris und verdankt namentlich Ludwig Knaus viel Anregung, in deſſen Art er Genreſzenen und intime Bildniſſe gemalt hat, die von einer ſchönen Begabung zeugen.

Am 12. Juni ſtarb der bekannte Maler und Radierer Joſeph Willroider im Alter von 77 Jahren. Im Jahre 1838 zu Villach geboren, hat Willroider ſich autodidaktiſch vom Tiſchler zum Maler herangebildet und 22 Jahre, wie ſein vor 5 Jahren verſtorbener jüngerer Bruder als Landſchafter gewirkt. Seit 1889 arbeitete er ſtändig in München, wo die Pinakothek einige ſeiner beſten Werke erwarb. Trotz des langen Aufenthaltes in München war ſein Schaffen eng mit Düſſeldorfer Traditionen verknüpft. W. B.

PRAG Der Privatdozent Dr. Alois Grünwald wurde zum außerordentlichen Profeſſor der Kunſtgeſchichte an der hieſigen deutſchen Univerſität ernannt. r.

WIEN Hier ſtarb der Architekt Hofrat Prof. Karl König im 74. Lebensjahre. Ein Schüler Friedrich Schmidts, ſpäter Nachfolger H. v. Ferſtels im Lehramte an der techniſchen Hochſchule, zählte K. zu den namhafteſten Vertretern der hiſtoriſierenden Richtung, die am beſten durch die von ihm erbauten Wiener Privatpalais (Philipphof, Zierer, Herberſtein), die Frucht- und Mehlbörſe und das Induſtriehaus am Schwarzenbergplatz charakteriſiert wird. — Hier ſtarb ferner im 68. Lebensjahre der bekannte Aquarellmaler und Radierer Ludwig Hans Fiſcher, der ſich vielfach als Illuſtrator, Reiſe- und Fachſchriftſteller betätigt hat.

Im Felde gefallen: Der ſehr begabte Bildhauer Hugo Kühnelt, Obmann des Künſtlerverbandes öſterreichiſcher Bildhauer, und der junge Radierer Franz Hofer, wohl der begabteſte Schmutzer-Schüler, deſſen frühzeitige Virtuoſität in einer Sezeſſions-Ausſtellung des vorigen Jahres berechtigtes Aufſehen erregt hatte. r.

VERMISCHTES

DIE SCHAFFUNG EINES DOKTORATES IN DER KUNSTGESCHICHTE AN DEN HOLLÄNDISCHEN UNIVERSITÄTEN oder eines andern das kunſthiſtoriſche Studium abſchließenden Examens iſt das, wie uns ſcheint, ſehr erſtrebenswerte Ziel einer durch den Nederlandſchen Oudheidkundigen Bond unternommenen Propaganda. Wohl gibt es Lehrſtühle für

Kunſtgeſchichte an einigen der holländiſchen Univerſitäten (Amſterdam, Leiden, Utrecht); eine Gelegenheit, das Studium durch ein Examen abzuſchließen, beſteht jedoch bis anhin nicht. Das durch den Oudheidkundigen Bond herausgegebene Referat, das über den gegenwärtigen Zuſtand des kunſtgeſchichtlichen Unterrichts an den niederländiſchen Univerſitäten berichtet (Bulletin van den Ned. Oudheidkundigen Bond, II. Serie, 8. Jahrgang, 1915 April, Heft 1/2, S. 8 ff.), ſtellt denn auch feſt, daß bei den herrſchenden Verhältniſſen dem angehenden Kunſthiſtoriker der Rat gegeben werden müſſe, im Ausland zu ſtudieren. Das iſt vom holländiſchen Standpunkt natürlich ſehr bedauerlich, zumal es an tüchtigen Lehrkräften im eigenen Land nicht fehlt; außerdem ſind die verſchiedenen Lehrſtühle zum Teil mit vorzüglichen kunſthiſtoriſchen Apparaten ausgerüſtet, es ſtehen den Studenten große, auf kunſthiſtoriſchem Gebiet beſonders reich ausgebaute Bibliotheken zur Verfügung (Amſterdam, Univerſitätsbibliothek und Rijksmuſeum; Haag, kgl. Bibliothek; Leiden, Prentenkabinet u[w.). Und endlich bieten die reichen Galerien und Kupferſtichkabinette ein unerſchöpfliches Anſchauungsmaterial. Trotz dieſen hervorragend geeigneten Verhältniſſen iſt aber eine Entwicklung des kunſtgeſchichtlichen Unterrichts durch das Fehlen der Möglichkeit, das Studium mit einem — andern Wiſſenszweigen analogen — Examen abzuſchließen und damit einen akademiſchen Grad zu erlangen, von vornherein unterbunden.

Unter der beſtehenden Geſetzgebung iſt eine befriedigende Regelung des Studiums nicht möglich. Eine ſolche wird aber als ſo dringend erachtet, daß man nicht glaubt, auf dem umſtändlichen Wege einer Geſetzesänderung Abhilfe ſchaffen zu dürfen, ſondern dieſe durch königlichen Beſchluß unmittelbar zu erreichen hofft. Die von dem Oudheidkundigen Bond mit dem Rapport betraute Kommiſſion tritt denn auch ſchon mit einem Programm mit feſten Richtungslinien vor die Öffentlichkeit. Eine mögliche Löſung im Hauptpunkte erwartet man entweder durch die Einführung eines allgemeinen literariſch-philoſophiſchen Examens mit der Gelegenheit, Kunſtgeſchichte als Hauptfach zu wählen (deutſches Syſtem), oder dann aber durch die Schaffung eines eigenen kunſthiſtoriſchen Doktorates. Für dieſen zweiten Fall denkt man an die Einrichtung eines proprädeutiſchen Examens (Kandidatsexamen), in dem bei dem Examinanden vorausgeſetzt werden ſoll eine allgemeine Überſicht über das Fach, ſowie über die in Betracht kommenden Hilfswiſſenſchaften, nämlich: a) allgemeine Geſchichte, mit beſonderer Berückſichtigung der für die Kunſtgeſchichte wichtigen Länder und Perioden, b) Philoſophie, im beſonderen Äſthetik, c) geiſtliche und profane Literatur (Bibel, Mythologie, Klaſſiker u[w.), d) Archäologie, e) Hagiologie, Paläographie, Heraldik und Koſtümkunde, f) Technik der verſchiedenen Kunſtzweige, g) plaſtiſche Anatomie und Perſpektivlehre. Beim Doktorexamen ſoll von dem Kandidaten dann verlangt werden a) der Ausweis über einen gefolgten Kurſus in den Grundzügen der Zeichenkunſt und b) hinreichende Kenntnis des Faches aus eigener Anſchauung und eine ſelbſtändige Arbeit über ein beſtimmtes Untergebiet der Kunſtgeſchichte. — Bei der Beſetzung öffentlicher Stellen, ſei es im Lehrfach oder in der Muſeumslaufbahn, ſollen dann zukünftig in erſter Linie die Inhaber der Examensakte berückſichtigt werden.

Ideal zu nennen wäre eine Löſung, die dem niederländiſchen Studenten es geſtattete, einen Teil ſeiner Semeſter ohne Änderung des Studienplanes an ausländiſchen, vor allem deutſchen Univerſitäten zu verbringen und umgekehrt dem deutſchen Studenten den Beſuch der niederländiſchen Univerſitäten ohne Semeſterverluſt erlaubte. Sicher würde es dieſen bei den zahlreichen Lockmitteln mannigfaltigſter Art, die ihnen zur Verfügung ſtehen, nicht an ſtarkem Zuzug ausländiſcher Kunſtgeſchichtsſtudenten fehlen.

O. H.

DIE KRIEGSARBEITSGEMEINSCHAFT FÜR DAS BAUGEWERBE

Um dem ſchwer darniederliegenden Baugewerbe zu helfen und den vom Kriege am meiſten betroffenen Baugewerblern die wirtſchaftliche Exiſtenzmöglichkeit zu gewährleiſten, iſt zwiſchen den Arbeitgebern und den Arbeiterverbänden eine Kriegsarbeitsgemeinſchaft für ganz Deutſchland ins Leben gerufen worden, die ſich in einen Zentralausſchuß in Berlin und in Bezirksausſchüſſe für die einzelnen Landesteile und Provinzen, ſowie Ortsausſchüſſe für die größeren Gemeinden gliedert. Dieſe Kriegsarbeitsgemeinſchaft will darauf hinwirken, daß, ebenſo wie der Staat durch Ausführung von Notſtands- und anderen Arbeiten nach Kräften Arbeitsmöglichkeiten geſchaffen und dadurch auch dem Handwerk lohnende Beſchäftigung vermittelt hat, auch die Gemeinden die bereits beſchloſſenen Bauten ausführen laſſen und Mittel für weitere bereit ſtellen. Sie ſtrebt ferner eine planmäßige Vermittlung von Arbeitskräften an. Die deutſche Zentralorganiſation der Architekten dürfte demnächſt wie die öſterreichiſche die Ausſchreibung von Notſtandswettbewerben erlaſſen. Das wäre eine erlöſende Tat, da trotz den Arbeiten zum Wiederaufbau Oſtpreußens durch das Fehlen pri-

vater Aufträge viele begabte und arbeitsfreudige Architekten zum Feiern gezwungen ſind. W. B.

ITALIENISCHE SICHERHEITS-MASSREGELN Nachdem bereits früher bekannt geworden war, daß die Italiener die Bauwerke im Kriegsgebiet durch Sandſäcke und andere Verkleidungen gegen Beſchädigungen geſichert haben, wird jetzt über Amerika gemeldet, daß aus Norditalien eine große Zahl alter Kunſtwerke nach dem Süden, teilweiſe nach Sizilien geflüchtet worden ſei. Namentlich Venedig, Mailand, Genua und Udine werden genannt, aber auch Florenz, was nicht gerade auf große Siegeszuverſicht ſchließen läßt.

MARIENHAUSEN IM RHEINGAU Eine der älteſten Kloſteranlagen des Rheingaues das im 12. Jahrhundert gegründete Nonnenkloſter des Ziſterzienſerordens zu Marienhauſen am Nordabhange des Niederwaldes iſt in der Nacht vom 4. zum 5. Juni bis auf die Grundmauern abgebrannt. Das Gründungsjahr des Kloſters iſt unbekannt; im Jahre 1191 befand es ſich ſchon in ſo gedeihlicher Entwicklung, daß es ein Tochterkloſter zu Chumbd bei Simmern auf dem Hunsrück beſiedeln konnte. Die Kloſterkirche, die als letztes Glied die drei Flügel der Anlage zu einem Quadrat zuſammenſchließt, iſt gleichfalls ein Raub der Flammen geworden. Im Jahre 1219 wurde ſie durch den Erzbiſchof Siegfried II. von Mainz geweiht. Ein Bau der Übergangszeit vom romaniſchen zum gotiſchen Stil war dieſer in ſeiner Einfachheit ſchöne Kirchenbau, der aus einer im Oſten ſtatt eines runden Chorabſchluſſes dreiſeitig geſchloſſenen Halle beſtand. Die niedrigen rundbogigen Fenſter im oberen Teil der Hallenmauer gaben dem Raum den Eindruck majeſtätiſcher Ruhe. Das Feuer, über deſſen Urſache noch nichts ſicher feſtſteht, griff ſo ſchnell um ſich, daß die im Kloſter untergebrachten, mehr als 300 Zöglinge mit ihren Erziehern nur unter Lebensgefahr gerettet werden konnten. Marienhauſen war die Lieblingsanſtalt der Diözeſe Limburg und ein bedeutendes Denkmal der Baukunſt des Ziſterzienſerordens.
W. B.

DUDERSTADT Ein ſchweres Brandunglück hat die alte, einſt kurmainziſche Stadt am 17. Juni heimgeſucht. Die edle gotiſche Kirche S. Servatius, ein dreiſchiffiger Hallenbau aus dem 14. und 15. Jahrhundert, iſt mit ihrem Turm ein Raub der Flammen geworden. Der Altaraufſatz von 1714, die Kanzel von 1775, die Glasgemälde, das Geſtühl und die Stern- und Kreuzgewölbe mit ihren Schlußſteinen ſind dem verheerenden Elemente zum Opfer gefallen. Etwa 40 Wohnhäuſer mit ihren Nebengebäuden, darunter viele der alten Fachwerkbauten der unteren Marktſtraße, am Schuhmarkt und an der Spiegelbrücke ſind völlig vernichtet. Der Geſamtſchaden wird weit höher eingeſchätzt als beim Brande von 1911. Hoffen wir, daß dieſes unſeren Malern und Architekten teure Städtchen, wie damals, dank der feinſinnigen Wiederherſtellung durch den Freiherrn von Tettau, ſo auch diesmal gleich einem Phönix aus der Aſche erſtehen wird.
W. B.

DÜSSELDORF In der am 6. Juni eingeweihten Dankeskirche in Benrath bei Düſſeldorf rührt der monumentale Bilderſchmuck der Decke von dem Kölner Maler Robert Seuffert her. Das in barockem Stile ſtuckierte Tonnengewölbe zeigt in der Mitte eine große Himmelfahrt Chriſti, die in Kompoſition und Farbe von der Geſtaltungskraft des Künſtlers ein beredtes Zeugnis ablegt, und an den vier Seiten die gut charakteriſierten Geſtalten der vier bekannteſten Reformatoren.
W. B.

HANNOVER BERNHARD HOETGERS WALDERSEE-DENKMAL. In monumentaler Starrheit, den energiſch-ſtiliſierten Kopf geradeaus gewandt, ſteht der Feldherr wie ein Kreuzfahrer auf dem beſiegten Drachen. Krampfhaft umſpannt die Rechte den Marſchallſtab, feſt packt die Linke über des Schildes Rand. In einfachen Umriſſen hebt ſich die gewaltige Geſtalt von dem Pfeiler ab, der ſie ſtützt und hält. — Wer den Grafen mit der eleganten Figur gekannt hat, wird befremdet den Kopf ſchütteln vor dieſem Rieſen, aber er ſollte bedenken, daß der Künſtler nicht den vergänglichen Leib des Menſchen verewigen wollte, ſondern ſeine große, gewaltige Leiſtung. Von dieſem Standpunkt aus iſt dieſe abſtrakte Monumentalität der einzig richtige Denkmalsgedanke; denn jedes Standbild ſoll doch eine große Idee, eine tüchtige Tat oder ein reiches, gewaltiges Leben verkörpern und kann ſich daher mit der körperlichen Perſönlichkeit des Trägers dieſer Dinge erſt in zweiter Linie befaſſen. Inſofern alſo iſt die Aufgabe vom Künſtler richtig gelöſt worden. Die nebenſächlichen Bedenken, die geltend gemacht werden müſſen, beziehen ſich mehr auf Außerlichkeiten. So könnte man darüber ſtreiten, ob der freie Standpunkt der richtige iſt oder ob nicht der künſtleriſche Eindruck ſtärker wäre, wenn das Denkmal vor einer Wand dunkler Cypreſſen ſtünde. Jedenfalls erſcheint die Behandlung der Rückſeite mit der unleſerlichen Schrift nicht ſehr glücklich. Doch wird durch ſolche Einwände der

große Wurf an ſich nicht berührt und man kann nur hoffen, daß dem Meiſter fortan mehr ähnliche monumentale Aufgaben beſchieden ſein möchten. P. E. Küppers.

LITERATUR

NEUE KUNSTLITERATUR

DAS ITALIEN DES ROKOKO. Von Caſimir von Chledowski. Autoriſierte Überſetzung aus dem Polniſchen von Roſa Schapire. München 1915. Bei Georg Müller.

Dieſer neueſte Band des gelehrten Hiſtoriographen reiht ſich nach Tendenz und Qualität den auch in Deutſchland längſt bekannt gewordenen Werken des Verfaſſers über Siena, Ferrara — und vor allem den zuletzt erſchienenen beiden Bänden über Rom an. Und wie es immer das Beſtreben Chledowskis geweſen iſt, die Zeitgeſchichte in einem breiten kulturgeſchichtlichen Rahmen darzuſtellen, in dem die bildende Kunſt nur einen Bruchteil allgemeiner ſchöngeiſtiger Lebensäußerungen bedeutet, ſo iſt auch das Buch über das italieniſche Rokoko weniger nach kunſtgeſchichtlichen als vielmehr nach rein geſellſchaftlichen Geſichtspunkten orientiert. Man würde deshalb den Charakter dieſes neuen Bandes ſchärfer kennzeichnen können, wollte man ihm in Anlehnung an die beiden Bände über Rom (Band I. die Menſchen der Renaiſſance, Band II. Die Menſchen des Barocks) den Titel geben: DIE MENSCHEN DES ROKOKOS. Denn immer wieder ſteht dem Verfaſſer das Leben der damaligen Geſellſchaft als eigentliches Thema vor Augen, abgewickelt an ihren prominenten literariſchen und künſtleriſchen Erſcheinungen. Die Kapitel, die in dieſem Sinne in dem letzten Werke unter anderen einem Pietro Metaſtaſio — einem Carlo Goldoni — den Brüdern Gozzi, einem Caſanova — dem Alfieri, Canova, Ugo Foscolo gewidmet ſind, ſind Ausſchnitte aus der allgemeinen dekadenten Geſellſchaftskultur des achtzehnten Jahrhunderts, die in Italien ihre letzten Höhepunkte gleichmäßig in Venedig und Rom erlebt. Und in der Tat gelingt es dem oft leider nur ein wenig zu redſeligen Autor, der mit Vorliebe die kleinen Epiſoden aus Memoiren kokett ausſpinnt, im ganzen doch ein Zeitbild von abſoluteſter Prägnanz auszumalen, für das vor allem der gebildete Laie dankbar ſein wird. Immer iſt es einer der Hauptvorzüge des ungemein beleſenen, aber doch auch nur ſelten kontrollierbaren Verfaſſers, daß bei der Lektüre ſeiner Bücher niemals die Langeweile aufkommt. Er weiß den Stoff von innen heraus zu beleben und wie ein routinierter Regiſſeur von Kapitel zu Kapitel in ſeiner künſtleriſchen Wirkung zu ſteigern und dafür wird er nicht zuletzt auch der klugen Überſetzerin zu danken haben, die ſich — wie es ſcheint — famos auf ſeine Eigenart eingeſtellt hat. Trotzdem iſt es verkehrt zu ſagen „Das Italien des Rokoko“ — die Genetivform: heißt des Rokokos — wie ſie ähnlich des Barocks heißen muß. Da ſich viele unſerer Gelehrten die gleiche ſprachliche Unart ähnlich angewöhnt, ſei endlich mal mit Nachdruck an die Logik unſerer Sprachform und an den ſeligen Duden erinnert. b.

EINE ITALIENISCHE REISE. Von André Suarès. Überſetzt von Franz Blei. Leipzig 1914. Verlag der weißen Bücher.

Dieſes noch vor dem Kriegsausbruch erſchienene Buch — das während und auch nach dem Kriege auf dem deutſchen Büchermarkte kaum denkbar iſt — hat einen der geiſtvollſten Franzoſen der jüngſten Literatur zum Verfaſſer, deſſen Genie aber doch nicht ausreicht, ſouverän im Gefühl die nationalen Gegenſätze zweier Völker auszuſchalten, deren Kultur an Größe immer gleichwertig nebeneinander beſtand. Im Gegenteil: Suarès iſt zu ſehr Nurfranzoſe, um nicht bei jeder ſich darbietenden Gelegenheit dem deutſchen Barbaren eins auszuwiſchen. Schade nur, daß er trotz ſeinem Talent ein ſchlechter Hiſtoriker iſt, der den ungeheuren Einfluß des Germanentums ſpeziell auf die mittelalterliche Kulturgeſchichte Italiens einfach verneinen zu können glaubt. Dieſe mehr menſchliche Schwäche ſeines franzöſiſchen Herzens ſei ihm verziehen — es bleibt an ſeinem Buche genug des Schönen, der reſtlos künſtleriſchen Emotion, des feinſinnigſten Neuerlebens übrig, um es objektiv als eines der beſten rein literariſchen Werke über Italien anzuſprechen. Ein Meiſter des Wortes hat ſich hier einem unvergleichlichen Neugeſtalter uralter Eindrücke zugeſellt. Jene feine, nur den Romanen eigene Sinnlichkeit des Erlebens gibt dieſen Kapiteln über Verona, Mailand, Pavia, Cremona, Padua, Ravenna, über Lionardo und ſein Abendmahl, über den Colleone u. a. m. einen dichteriſchen Zauber, der in der Tat immer dem letzten Geheimnis künſtleriſchen Werdens äußerſt nahe kommt. Dabei überraſcht zugleich die kunſthiſtoriſche Bildung, ohne die auch ein ſolches von Künſtlerkraft geſtaltetes Buch Stückwerk bliebe. Nicht als ein Werk, dem neue Erkenntniſſe entſtiegen, ſoll das Buch von Suarès, dem Deutſchenhaſſer, hier angezeigt werden, ſondern als letzter Ausdruck einer Geſinnung, die heute mitten im großen Weltbrand manches erklärt, was uns bis dahin verborgen geblieben war. Als ich das Buch gerade in dieſen Wochen wieder-

um zur Hand nahm, wurde mir klar, daß dieſer auf der äußerſten Spitze angekommene Eſprit die letzte Stufe vor dem Abgrund bedeutet, in den endgültig eine große Kultur verſinken muß, weil darüber hinaus eine Aufwärtsentwicklung nicht mehr denkbar iſt. Und doch danke ich Herrn Suarès einige der genußreichſten Stunden meines Lebens, die ich der Lektüre ſeines Buches widmete. Sie ſind letzten Endes keinem Unwürdigen geſchenkt geweſen. Biermann.

Dr. Friedrich Sauerhering, MADONNEN MIT KUNSTGESCHICHTLICHEN BEINAMEN. Leipzig 1915. Selbſtverlag des Verfaſſers. 56 S. 8°. Preis 1,25 Mark.

Die kleine Arbeit ſtellt ſich als ein alphabetiſch geordnetes Verzeichnis der bekannteſten Madonnenbilder mit kunſtgeſchichtlichen Beinamen dar und umfaßt 325 mit Kennworten verſehene Madonnen unter Beigabe kurzer Erläuterungen und Hinweiſe auf die im Kunſthandel erhältlichen Reproduktionen. Ein ausführliches Unterſtichwörterverzeichnis, nach ikonographiſchen Geſichtspunkten zuſammengeſtellt, erleichtert dem Benutzer des Büchleins in Zweifelsfällen die Auffindung im Hauptverzeichnis. W. B.

Im Verlag von E. A. Seemann in Leipzig iſt kürzlich eine KLEINE KRIEGSKUNSTGESCHICHTE erſchienen, deren Verfaſſer ſich Robert Rehlen nennt, hinter welchem Pſeudonym ſich der bekannte Bibliophile und Hiſtoriker Dr. Julius Zeitler verbirgt. Jedenfalls war es ein glücklicher Gedanke, beſonders im Hinblick auf den Kriegsſchauplatz in Belgien, einmal in populärer Form die Bedeutung der vielen künſtleriſchen Denkmäler des Bodens darſtellen zu laſſen, über deſſen Zukunft der Krieg neu entſcheiden wird. Aber auch der franzöſiſchen Kathedralen iſt eingehend gedacht und ſelbſt London und Krakau ſind nicht vergeſſen. Wie zeitgemäß ein ſolches Buch iſt, beweiſt ſein bisheriger Erfolg. Es ſind in kurzer Zeit 15000 Exemplare abgeſetzt worden.

Aus Anlaß des 60. Geburtstages von Max Lehrs (am 24. Juni) hat Dr. Erwin Roſenthal im Verlag von Carl Kuhn in München ein Verzeichnis der Schriften des verdienten Leiters des Dresdner Kupferſtichkabinetts herausgegeben, das in ſorgfältiger bibliographiſcher Arbeit das bisherige literariſche Lebenswerk des Gelehrten mit über 250 Nummern zuſammenfaßt. Für den Forſcher iſt vor allem die Bibliographie derjenigen Schriften wertvoll, die ſich mit der Geſchichte des deutſchen Kupferſtiches befaſſen, denn in dieſen Beiträgen beſitzen wir wohl die wichtigſten Quellen für das Gebiet unſerer künſtleriſchen Vergangenheit, das uns eigentlich erſt durch die Lebensarbeit von Max Lehrs erſchloſſen wurde. R.

Einen „Beitrag zur Erforſchung des deutſchen Bürgerhauſes in bau- und kulturgeſchichtlicher Hinſicht an der Hand von Quellenforſchungen und maßſtäblichen Aufnahmen“ liefert Curt Jung mit ſeinem Büchlein DIE STADT SPREMBERG IN DER NIEDERLAUSITZ (Otto Elsner, A.-G., Berlin 1914), das, wie ſo viele derartige Unterſuchungen, auf Anregungen Cornelius Gurlitts zurückgeht, und in ausführlicher Darlegung die Entwicklung des Spremberger Typs ſchildert, die vom Einraum, zuerſt durch Abſpaltung eines Raumes, dann durch Erweiterung mittels Anbauens, und ſchließlich durch eine Schachtelung der Räume zu dem letzten, noch geltenden Typus führt. Daneben entſtanden aus dem Bedürfnis, einen geſicherten Boden für dieſe Unterſuchungen zu finden, hiſtoriſche und kulturhiſtoriſche Schilderungen, ſo daß das Kulturbild der Stadt Spremberg ſich hübſch überſichtlich aufbaut, bis zu den modernen Bauſünden bei der Erneuerung des Rathauſes. Das ganze iſt ein wertvoller Beitrag zur Entwicklung des deutſchen Bürgerhauſes, und es iſt doppelt zu begrüßen, daß derartige Arbeiten immer häufiger von Architektenkreiſen ausgehen. Je mehr ſich derartige Beſtrebungen und Erkenntniſſe in dieſen Kreiſen verbreiten, und je gründlicher auch im kunſtwiſſenſchaftlichen Sinne dieſe Unterſuchungen geführt werden, deſto geſicherter ſind wir vor der Wiederkehr einer hiſtoriſchen Imitationsmethode. —er.

MUSEUMSBERICHTE

BERETNING OM KRISTIANIA KUNSTINDUSTRIEMUSEUMS VIRKSOMHET I AARET 1914. (Mit 10 Tafeln.)

KRISTIANIA KUNSTINDUSTRIEMUSEUM OG HUSFLIDEN. (Mit 5 Abbildungen.)

(Beide: Det Mallingska Bogtrykkeri, Kriſtiania 1915.)

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Stattgehabte Auktionen

LONDON Nachdem den ganzen Winter hindurch keine wichtigere Verſteigerung zu verzeichnen war, ſind nun im Juni doch noch zwei Ereigniſſe zu erwähnen. Zuerſt der Verkauf der Sammlung Sidney durch Knight, Frank & Rutley, bei dem einige ſehr hohe Preiſe erzielt wurden. Ein Selbſtbildnis der Vigée Lebrun, das Earl Sidney von der Kaiſerin Eugenie erhalten hatte, brachte der New Yorker Champagnerhändler Keßler im Kampfe gegen Seligmann-Paris für den fabelhaften Preis von 138600 M. an ſich. Gainsboroughs Bildnis der Miß Marſham, das mit ca. 2050 M. angeſetzt war, brachte 72000 M., Reynolds George Selwyn, für den der Maler ſelbſt 430 M. erhalten hatte, kam auf 14000 M., Jackſons John Viscount Sidney 15350 M. und ein Gruppenbild von Zoffany 5560 M. In der kunſtgewerblichen Abteilung wurden für einen Satz von 66 ſilbernen Tellern aus der Zeit Georgs und Williams IV. im Gewicht von 1089 Unzen 11320 M. bezahlt, für ſechs eirunde Schüſſeln vom Jahre 1782 im Gewicht von 195 Unzen 3985 M., und für eine goldene Emaildoſe mit dem Miniaturbildnis des Königs von Schweden 179 M. Am 4. Juni wurden bei Chriſtie Ölbilder und Aquarelle aus dem Nachlaß Sir John Swiburnes verſteigert. „The Search for Beauty" von Poynter brachte 3780 M. (vor einigen Jahren brachte Poynters „Babylonian Marriage Market" 132300 M.). Weitere erwähnenswerte Preiſe waren: Cooper, Landſchaft: 3384 M.; David Cox, zwei Aquarellandſchaften: 3300 M.; Copley Fielding, Loch Lomond, Aquarell: 3988 M. — An den vorhergehenden Tagen wurden die Swinburneſchen Porzellane verkauft. Sie erzielten 180000 M. Ein Paar Lien-Lung-Schalen brachte 3428 M., ein Coalport Deſſertgeſchirr 3300 M. und eine Kien-Lung-Schale 2880 M. Bei Chriſtie wurde auch am 11. Juni die berühmte Sammlung von Stichen und Gemälden (meiſt Sportbilder) des Sir Walter Gilbey verſteigert. Es wurden durchweg für wirklich gute Stücke ganz anſehnliche Preiſe erzielt. Wir teilen nur die wichtigſten mit: Green, Lady Waldegrave, nach Reynolds, 1. Zuſtand: £ 400 (Colnaghi & Obach); J. Watſon, Mrs. Abington als komiſche Muſe, nach Reynolds, ebenfalls erſter Zuſtand: £ 90 (Colnaghi & Obach); T. Watſon, Lady Bamfylde, nach Reynolds: £ 220 (Agnew); W. Dickinſon, Mrs. Pelham: £ 210 (Agnew); derſ., Lady Taylor: £ 80 (Colnaghi & Obach); Green, Countess of Salisbury: £ 70 (Colnaghi & Obach); Mc. Ardell, Mary of Ancaſter, nach Hudſon (vor aller Schrift mit Grat) £ 165 (Colnaghi & Obach); nach George Morland: The Cottage Door: £ 1300 (Mr. Amor; Huthauktion 1895: £ 700); J. R. Smith, Junocence alarmed, nach Morland: £ 1000 (Agnew); The Fox Inn: £ 860 (Agnew); Wreckers: £ 450 (Agnew); The Dream (geſtochen von W. Ward): £ 1150; A Gipsy Encampment: £ 300; Alehouse Door: £ 580; Travellers (geſtochen von W. Ward): £ 520; Gathering Wood: £ 200; „Pheasant Shooting", „Partridge Shooting": £ 680. Von 27 Bildern George Stubbs aus Gilbeys Beſitz brachte das des erſten Epſomſiegers Eclipſe: £ 700 (Ellis & Smith; 1902 brachte es £ 660); für eine Skizze desſelben Pferdes wurden £ 410 bezahlt. „The Haymakers" kamen auf £ 420, „The Reapers" auf den gleichen Preis, „Warren Hastings on horsebank", auf Porzellan: £ 135 (alle drei Agnew). Endlich erzielte eine Reihe von acht Bildern: „The Grand Leicestershire Steeplechase 1829" von H. Alken £ 1250.

NEW YORK DIE GRAPHIK-SAMMLUNG BRAYTON IVES. (Fortſetzung der Preisliſte aus Heft 11/12.)

Nr.		Dollar
755.	Rembrandt, Die Windmühle	850
756.	Derſ., Der Hof des Goldwägers	2050
757.	Derſ., Sitzender bärtiger Greis mit Pelzmütze und Samtmantel	170
758.	Derſ., Greis mit geſpaltener Pelzmütze	180
759.	Derſ., Sinnender Jüngling	270
760.	Derſ., Doktor Fauſtus	620
761.	Derſ., Bildnis des Menonitenpredigers C. Anslo	340
762.	Derſ., Clement de Jonghe	2050
763.	Derſ., Jacob Haaring	2550
764.	Derſ., Jan Lutma d. A. (J. E. Widener)	5000
765.	Derſ., Jan Aſſelyn	180
766.	Derſ., Ephraim Bonus	2000
767.	Derſ., Jan Uijtenbogaert	260
768.	Derſ., Jan Sylvius	600
769.	Derſ., Jan Uijtenbogaert	210
770.	Derſ., Lieven Willemsz van Coppenol	850
771.	Derſ., Jan Six	2200
772.	Derſ., Bärtiger Mann mit juwelengeſchmückter Samtmütze	350
772a.	Derſ., Die Judenbraut	210
773.	Derſ., Rembrandts Mutter, am Tiſch ſitzend, nach rechts	850
774.	Derſ., Schlafende Alte	300
775.	Derſ., Drei Frauenköpfe	230
777.	S. W. Reynolds, Herzogin v. Bedford, nach Hoppner	300
779.	Derſ., Fortgehender Fiſcher, nach Morland	210
805.	Martin Schongauer, Verkündigungsengel	1900

Nr.		Dollar
806.	Martin Schongauer, Maria die Verkündigung empf.	375
807.	Derſ., Verkündigung	900
808.	Derſ., Geburt Chriſti	300
809.	Derſ., Die Paſſion	1175
810.	Derſ., Kreuztragung	225
812.	Derſ., Maria mit dem Papagei	100
813.	Derſ., Maria im Hofe	1525
814.	Derſ., Tod Mariä	3300
815.	Derſ., Chriſtus erſcheint der Magdalena	240
816.	Derſ., Verſuchung des hl. Antonius	700
817.	Derſ., St. Georg tötet den Drachen	650
818.	Derſ., St. Jacob die Sarazenen bekämpfend	900
819.	Derſ., Der hl. Martin	725
820.	Derſ., Gott Vater und Maria thronend	1750
821.	Derſ., Wappen mit ſäugender Frau	160
822.	Derſ., Wappen mit dem wilden Mann	240
823.	Derſ., Wappen mit dem wilden Mann	190
824.	Derſ., Das Rauchfaß	1000
838.	J. P. Simon, Angels' Heads, nach Reynolds	110
839.	Derſ., Credolous Lady and Astrologer, nach Smith	160
841.	J. B. Simonet, Le coucher de la Mariée, nach Baudouin (J. E. Widener)	2300
843.	Derſ., La Soirée des Tuileries, nach Baudouin (Dr. Roſenbach)	115
845.	J. R. Smith, Mrs. E. Bouverie, nach Hoppner	175
846.	Derſ., Mrs. Carnac, nach Reynolds	500
847.	Derſ., The Clavering Children, nach Romney	300
848.	Derſ., Lady Pelham Clinton, nach Reynolds	520
849.	Derſ., Miß Cumberland, nach Romney (J. E. Widener)	375
850.	J. R. Smith, The Gower Family, nach Romney	350
851.	Derſ., Mrs. Phoebe Hoppner, nach Hoppner	1800
852.	Derſ., Lady Montague, nach Reynolds (Dr. Roſenbach)	875
853.	Derſ., Miß O'Neill, nach Peters	550
854.	Derſ., The Children of Walter Synnot, nach Wright	525
857.	Derſ., à loisir (Dr. Roſenbach)	200
858.	J. Spilsbury, Miß Jacobs, nach Reynolds	525
874.	C. Turner, Lord Nelſon	240
875.	Derſ., Lord Nelſon, nach Hoppner (Muſ. Boſton)	800
876.	Derſ., Lord Newton, nach Raeburn	240
878.	Derſ., Little Cottage, nach Gainsborough	110
880.	J. M. W. Turner, Junction of Severn and Wye	160
882.	Derſ., Solway Moss	160

Nr.		Dollar
887.	A. van Dyck, Lucas Vorſterman (Muſ. Boſton)	1025
888.	Derſ., Frans Franck	150
889.	Derſ., Jan de Wael	375
890.	C. S. van's Gravesande, Entrée de Forêt	150
891.	Derſ., Moulin au bord du Gein	180
897.	L. van Leyden, David vor Saul (Muſ. Boſton)	250
901.	Derſ., Suſanna und die beiden Alten	150
902.	Derſ., Ruhe auf der Flucht	170
904.	Derſ., Chriſtus vor Kaiphas (Miß Hays)	100
905.	Derſ., Ecce Homo (Mrs. J. H. Ruſſel)	180
906.	Derſ., Große Kreuzigung (Mrs. J. H. Ruſſel)	260
907.	Derſ., Chriſtus erſcheint Magdalena	150
908.	Derſ., Heimkehr des verlorenen Sohnes	150
909.	Derſ., Hl. Lucas	220
910.	Derſ., Bekehrung Pauli	120
911.	Derſ., Verſuchung des hl. Antonius	440
912.	Derſ., Der hl. Georg befreit die Königstochter	210
913.	Derſ., Der Tanz der Magdalena (Mrs. J. H. Ruſſel)	230
915.	Derſ., Der Zauberer Virgilius im Korbe	260
920.	Derſ., Milchmädchen	330
925.	Isr. van Meckenem, Tanz der Salome	450
927.	Derſ., Hl. Lukas, die Madonna malend	800
928.	Derſ., Hl. Gregorius (Paul D. Sachs)	150
929.	Derſ., Hl. Familie	800
930.	Derſ., Lautenſpieler und Dame (Muſ. Boſton)	290
931.	Derſ., Falkner und Dame	280
932.	Derſ., Das Bad (P. D. Sachs)	190
933.	Derſ., Stammbaum Chriſti	120
938.	A. van Oſtade, Tanz in der Schenke	230
950.	F. von Bocholt, Urteil Salomos (Paul J. Sachs)	170
952.	W. Walker, Walter Scott, nach Raeburn	180
953.	J. Ward, Mrs. Billington als hl. Caecilie, nach Reynolds	250
955.	W. Ward, Töchter von Sir Th. Frankland, nach Hoppner (Muſ. Boſton)	3200
956.	Derſ., Countess of Mexborough, nach Hoppner	575
959.	Derſ., Mrs. Taylor als Miranda, nach Hoppner	2600
960.	Derſ., Outside of a Country Alehouse, nach Ward	1350
961.	Derſ., Selling rabbits, nach Ward	525
962.	Derſ., Compassionated Children, nach Ward	525
963.	W. Ward, The Citizen's Retreat, nach Ward	475
964.	Derſ., The Kite Entangled, nach Morland	825
965.	Derſ., The Coquette at her Toilet, nach Morland	300

Nr.		Dollar
966.	W. Ward, Domestic Happiness, nach Morland	300
967.	Derſ., Hesitation	450
971.	J. Watſon, Mrs. Abington, nach Reynolds	600
972.	Derſ., Mrs. Bunbury, nach Reynolds.	120
974.	T. Watſon, Lady Bampfylde, nach Reynolds	1250
975.	Derſ., „The Irish Graces“	275
977.	F. Wheatley, The Cries of London (alle 13 Blätter)	6700
980.	J. A. McN. Whiſtler, The Kitchen	625
981.	Derſ., Annie Seated	150
983.	Derſ., Eagle Wharf	160
984.	Derſ., The Lime Burner	250
985.	Derſ., Becquet	270
986.	Derſ., Annie Haden (J. E. Widener)	1800
987.	Derſ., Weary (Marſhall Field)	1650
988.	Derſ., Speke Hall No. I	550
989.	Derſ., The Guitar-Player	1450
990.	Derſ., London Bridge	500
991.	Derſ., Old Putney Bridge	400
992.	Derſ., Nocturne	2900
993.	Derſ., The Little Lagoon	550
994.	Derſ., The Palaces (Mrs. J. H. Ruſſel)	1050
995.	Derſ., The Doorway	1725
996.	Derſ., The Traghetto	1250
997.	Derſ., Two Doorways	2150
998.	Derſ., The Beggars	1500
999.	Derſ., The Mast	550
1000.	Derſ., Turkeys	310
1001.	Derſ., Nocturne: Palaces	2500
1002.	Derſ., Long Lagoon	800
1003.	Derſ., Upright Venice	750
1004.	Derſ., The Riva	725
1005.	Derſ., The Balcony	875
1006.	Derſ., The Garden	950
1007.	Derſ., Long Venice	500
1008.	Derſ., Nocturne: Furnace	825
1009.	Derſ., Nocturne: Salute	1250
1010.	Derſ., Cameo	700
1011.	Derſ., Balcony, Amſterdam	1750
1012.	Derſ., Long House-Dyer's, Amſterdam	1950
1013.	Derſ., Pierrot	1650
1014.	Derſ., The Limehouse (Lithographie)	200
1016.	C. Wilkins, Lady Cockburn und ihre 3 Söhne, nach Reynolds	125
1023.	W. Woollett, The Couple Embracing	500
1025.	A. L. Zorn, Porträt der Mrs. Gransberg	140
1026.	Derſ., L'Eté	120
1027.	Derſ., The Precipice (Mrs. J. H. Ruſſel)	225
1028.	Derſ., Mona (Miß E. S. Kendall)	260

Geſamtſumme der Verſteigerungspreiſe $ 547391,50.

□ □ □

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN In Caspers Kunſt-Salon (Kurfürſtendamm 233) wurde kürzlich die neue Ausſtellung mit Kollektionen und Gemälden von Looſchen, Liebermann, Langhammer, Koſſuth, Herrmann, Herz, Colm, ſowie mit graphiſchen Arbeiten von Fingeſten, Doerbecker, Goetze, Gradl und anderen eröffnet.

DRESDEN Prinz Johann Georg kaufte in der Ausſtellung Georg Lührigs in der Galerie Ernſt Arnold die Zeichnung „Unterſtand Oberbärenburg“, die Fürſtin zu Wied erwarb die Zeichnungen „Und gebe uns Frieden“, „Waſſerholer“ und ein „Agypten“-Aquarell. Ferner ſteht das Königl. Kupferſtich-Kabinett in Verhandlung wegen des Ankaufs von Zeichnungen Lührigs aus dem Felde.

MÜNCHEN Aus dem Beſitz der Modernen Galerie Thannhauſer wurden von der Kgl. Pinakothek zwei Werke Prof. Hugo von Habermanns erworben. Das eine iſt ein Porträt des Bruders des Künſtlers aus dem Jahre 1875, das zweite eine Porträtſtudie aus dem Jahre 1876.

PARIS Die Zeitſchrift des Kunſthändler-Syndikats veröffentlicht eine Liſte derjenigen deutſchen und öſterreichiſchen Kunſthandlungen, die vom franzöſiſchen Staate ſequeſtriert worden ſind. Wir geben nachſtehend einen Auszug daraus: Arnot, Avenue Victor Hugo 186; Bauer, Rue des Martyrs 37; Bauml, Rue Saint-Georges 5; Becker, Boulevard de Courcelles 47; Gebr. Brummer, Boulevard Raspail 3; Bernheimer, Rue de l'Echiquier 5; Drey & Stern, Champs-Elyſées 55; Frau Ebſtein, Rue Saint-Georges 26; Fließ, Boulevard Suchet 3; Guttmann, Faubourg Saint-Honoré 71; Heilbronner, Rue du Vieux-Colombier 3; Heilbronner, Henri, Quai Voltaire 7 und 15; Herbetz & Willim, Faubourg Poiſſonnière 70; Hirſch & Hirſchfelder, Rue Saint-Honoré 364; Hoffelner Avenue Mac-Mahon 6ter; Kahnweiler, Rue Vignon 28: Meyer-Riefſtahl, Faubourg Saint-Honoré 72; Meyer & Weil, Rue Lafitte 45; Ignaz Pollak, Rue Pigalle 57; Jacques Polack, Faubourg Saint-Honoré 79; Ratzerdorfer, Rue du Ranelagh 40; Reichert, Boulevard de la Madeleine 6; Reininghaus, Boulevard Raspail 3; S. Roſenau jr., Rue le Peletier 6; Schnell, Rue Châteaudun 48 bis; Strolin, Rue Lafitte 27; Frau Taconnel, Faubourg Saint-Honoré 93; Weinter, Rue Réaumur 32; Wendland, Boulevard Hauß-

man 143; Winzeler, Rue Edouard VII, 3; Wittekind, Rue Chauchat 4; Wollheim, Avenue Percier 8; Wollman, Faubourg Saint-Honoré 84 und Zacke, Rue de l'Abbaye 1.

WIEN Im Kunstsalon Pisko, der vor einiger Zeit in den Besitz der Kunsthandlung L. J. Wawra übergegangen ist, veranstaltet der „Österreichische Künstlerbund" eine Ausstellung, der eine Nachlaßkollektion von Gemälden seines im Felde gefallenen Mitgliedes Paul Treulich sowie eine Kollektiv-Ausstellung des Maler-Architekten August Jentsch angegliedert ist.

* * *

Im Kunstsalon Halm & Goldmann veranstaltet der auch als Maler und Radierer bekannte, dem Kriegspressequartier zugeteilte Hauptmann Ludwig Heßhaimer eine Ausstellung von „Zeichnungen vom Kriegsschauplatze", die zugunsten der Kriegsfürsorge stattfindet. — Im Kunstsalon Heller findet eine Ausstellung von Zeichnungen des bekannten Simplizissimus-Zeichners Alfons Woelfle statt, deren Verkauf die bedrängte Lage des seit Kriegsausbruch in Frankreich gefangenen Künstlers erleichtern soll.

r.

NEUE KATALOGE

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochstraße 6. Lagerkatalog Nr. 636: Bibliographie, Schrift- und Buchwesen. Nachtrag zu Lagerkatalog Nr. 580.

Hugo Helbing, München, Liebigstr. 21. Lagerkatalog Nr. 60: Schöne und seltene Porträts, vorwiegend des 17. und 18. Jahrhunderts.

INHALT DIESES HEFTES

Die alte Töpferkunst Danzigs und seiner Nachbarstädte. Von Hans F. Secker / Ausstellung von Werken deutscher Meister aus Privatbesitz bei Fritz Gurlitt-Berlin. Von H. Friedeberger / Wiederherstellungsarbeiten in Bologna / **Rundschau.** Sammlungen: Berlin / Deventer / Haag / Mannheim / Ausstellungen: Berlin / Brünn / Dresden / Paris / Salzburg / Wien / Personalien: Budapest / München / Prag / Wien / Vermischtes: Die Schaffung eines Doktorates in der Kunstgeschichte an den holländischen Universitäten / Die Kriegsarbeitsgemeinschaft für das Baugewerbe / Italienische Sicherheitsmaßregeln / Marienhausen im Rheingau / Duderstadt / Düsseldorf / Hannover / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Stattgehabte Auktionen: London / New York (Fortsetzung / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Berlin / Dresden / München / Paris / Wien / Neue Kataloge.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmstadt, Heinrichstraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Redakteur HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandstr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandstraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Ländstraße 6 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Elisabethstr. 5, I / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstr. 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, U. S. A., 420 West, 116 Street

VII. Jahrgang, Heft 13/14. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2

Geschäftsstelle des Cicerone (Inseraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge sind an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, ständige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158

Erscheinungstermin — Redaktionsschluß

Heft 15/16 . . . . 4. August . . . . . 31. Juli

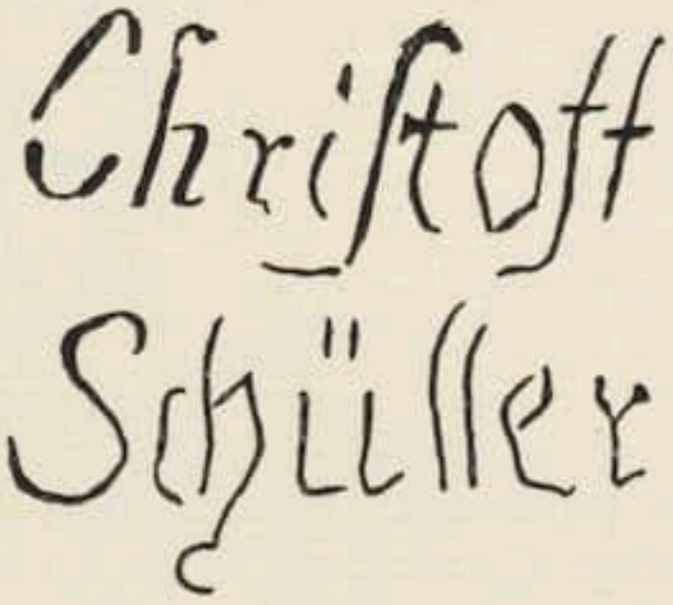
DIE ALTE TÖPFERKUNST DANZIGS UND SEINER NACHBARSTÄDTE

Mit 50 Abbildungen und einer Markentafel **Von HANS F. SECKER**

III. KACHELÖFEN

(Fortſetzung und Schluß aus Heft 13/14)

Es iſt unſchwer, in vielen Fällen ein und dieſelbe Meiſterhand nachzuweiſen, wenn man Form und Zeichnung der geſchilderten Fayencen mit den Zierſtücken und Bemalungen oſtdeutſcher Kachelöfen vergleicht. Überdies kennen wir neuerdings außer den urkundlichen Hinweiſen noch einen bemerkenswerten Fall, in dem der Ofenbauer ſein Werk mit vollem Namen gezeichnet hat. Es iſt der mehrfach genannte Danziger Meiſter Chriſtoph Schüller, der im Jahre 1768 einen vielfarbigen Ofen mit bibliſchen Szenen für das Pfarrhaus zu Danzig-St. Albrecht ſchuf.[1] Leider ſind nur Bruchteile des Kachelofens noch vorhanden, ſo daß der Hauptwert dieſes Schüllerſchen Spätwerks in der nebenſtehenden Überlieferung des Namens beſteht. — Auffallend iſt, daß auf dieſen Kacheln neben den vier üblichen Farben, blau, gelb, manganbraun und grün, zwei auf den Geſchirren nie vorkommende Abarten der letzteren beiden Farben, nämlich ſchokoladenbraun und gelbgrün auftreten. Dieſes eigenartige braun begegnet uns des weiteren namentlich bei Geſimsſtücken wie Eckkacheln (Abb. 29) und ganzen Bekrönungen (Abb. 39), jedoch lediglich bei Danziger Öfen.



Auch ſcheinen größere plaſtiſche Bildungen wie der liegende Knabe (Abb. 28) und der ruhende pudelartige Löwe (Abb. 30) — beide in Blaumalerei — den Fundorten nach zu ſchließen Eigentümlichkeiten der Danzig-Stolzenberger Fabriken zu ſein. Sie ſind in das zweite Drittel des 18. Jahrhunderts zu ſetzen und haben entweder als Bekrönung von Kachelöfen oder aber als Aushängeſtücke für Töpferwerkſtätten und Kaufläden gedient.

Wie die früheſten Danziger Kachelöfen ausgeſehen haben, wiſſen wir nicht. Jedenfalls waren ſie in den Formen weſentlich einfacher als die ſpäteren aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das beweiſen ſchon die vorgefundenen Kacheln (Abb. 31), die anfangs ſtets eine glatte Oberfläche, ſpäter aber faſt immer reichreliefierten Randſchmuck aufweiſen. In Übereinſtimmung mit den Fayencen iſt auch hier die Bemalung zunächſt nur kobaltblau. Unſer Beiſpiel mag um 1730 entſtanden ſein und zeigt ſechs bibliſche Szenen in Kartuſchen, deren Linienführung der Zeichnung des Schüllertellers von 1727 (Abb. 2) nahekommt. Die Male-

Abb. 28 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

[1] Mündlicher Hinweis des Provinzialkonſervators für Weſtpreußen Herrn Baurat B. Schmid-Marienburg.

Abb. 29 Sammlung Basner, Zoppot

reien verraten bei aller Einfalt des Inhaltlichen, das durchweg bibliſche und mythologiſche Gegenſtände bringt, ein feines künſtleriſches Raumgefühl.

Nach der Mitte des Jahrhunderts gewinnt manganbraun die Oberhand, häufig mit blau gemeinſam auftretend, dann ſelbſtändig und ſchließlich in Verbindung mit gelb und grün, welch letzterer Farbe in den ſiebziger Jahren oft alle anderen Töne weichen müſſen. Die anfänglich nur aufgemalte Kartuſche wird jetzt Relief, die Glaſur blendend weiß, und der Inhalt ſchwankt zwiſchen bäuerlichen und eleganten Darſtellungen, ſo daß man wie bei der Porzellanmalerei von einem Teniers- und einem Watteau-Geſchmack reden kann (Abb. 32 und 33).

Vielfach begegnen uns Bandornamente und Blumenmuſter, insbeſondere ein zwiebelartiges (Abb. 32) genau wie auf den Tellern und Schüſſeln, ferner Kavaliere und Rokokodamen, und endlich auch Danziger Straßentypen, wie die Ausrufer auf einem in prächtigem Grün bemalten Ofen des Weſtpreußiſchen Provinzialmuſeums (Abb. 34), datiert 1777. Der Mann mit dem Korb und der Überſchrift „Ich habe ſchöne Flundern

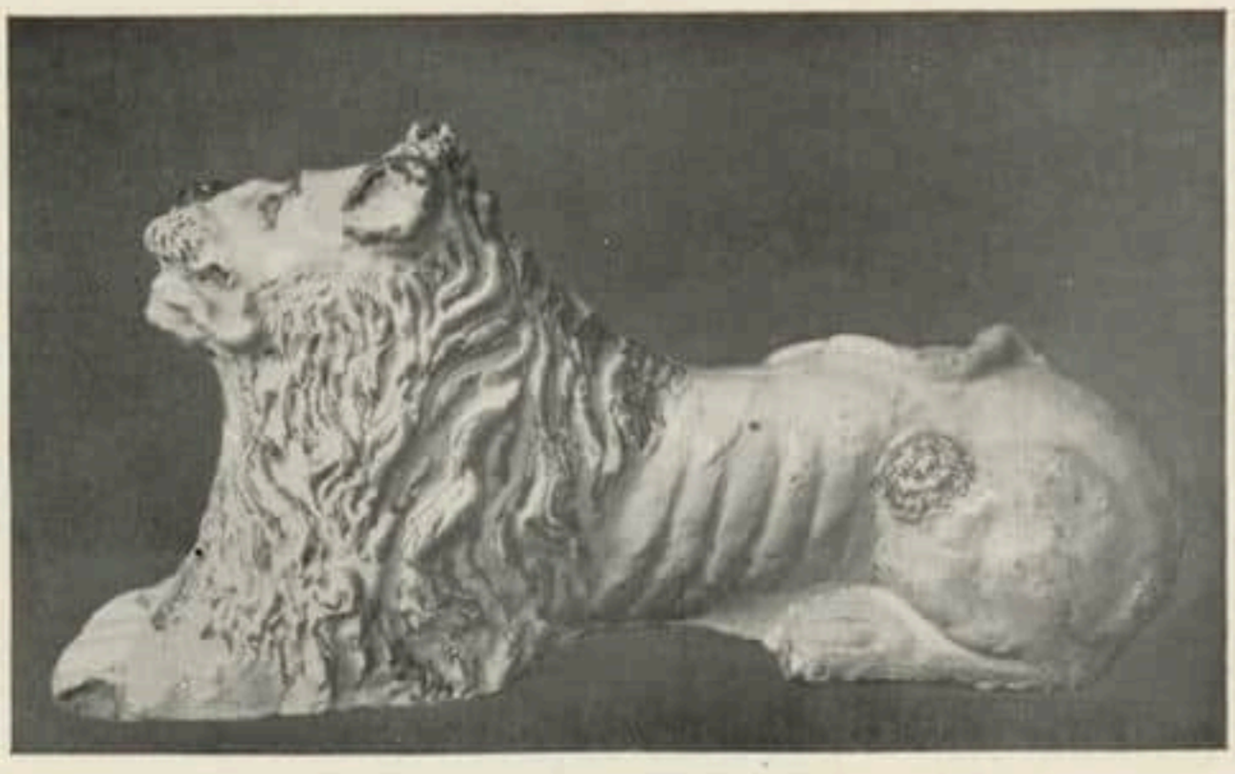


Abb. 30 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

Abb. 31 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

zu verkaufen“ gemahnt an die bekannten gleichzeitigen Typen des Danziger Stechers Matthaeus Deiſch.

Häufig erhalten die gemalten Darſtellungen Bezug auf den Beſteller oder auf den Raum, für den der Ofen beſtimmt war. So findet man in Eßzimmern Früchte aufgemalt, in Muſikzimmern Konzertſzenen und Muſikembleme, in Pfarrhäuſern bibliſche Stoffe; ein ſchöner kleiner Danziger Ofen in der Pfarrkirche des Fiſcherdorfs Hela zeigt Schiffe und Fiſcherſzenen und die Widmung „Vogt, Burgermeiſter und Rathmenner von Hoela. 1788“. Beſonders reich aber werden die Giebelſtücke und Geſimskacheln bemalt. Ein bezeichnendes Beiſpiel für die frühe Blaumalerei iſt die „Ländliche Szene“ aus einem Hauſe in Schellmühl (Abb. 35a; Geſchenk von Konſul A. Meyer ans Danziger Muſeum), für die Verbindung von blau und manganbraun eine Kachel aus dem Jahre 1761 mit der Darſtellung eines bekannten Kinderſpiels (Abb. 35b) und für die niedergehende Kunſt zu Beginn der Spätzeit ein Stück Grünmalerei mit der hl. Familie und der Jahreszahl 1787 (Abb. 35c). Aus den achtziger und neunziger Jahren enthält die große Kachelſammlung des Marienburger Schloſſes viele weitere gute Beiſpiele der Danziger Töpferkunſt. Das verlaufende Giftgrün wird beſonders bevorzugt, und die Kachelformen (Durchſchnittsgröße 18×24 cm) ſowie Profilierungen und Geſimsſtücke behalten bis nahe

Abb. 32 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

Abb. 33 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

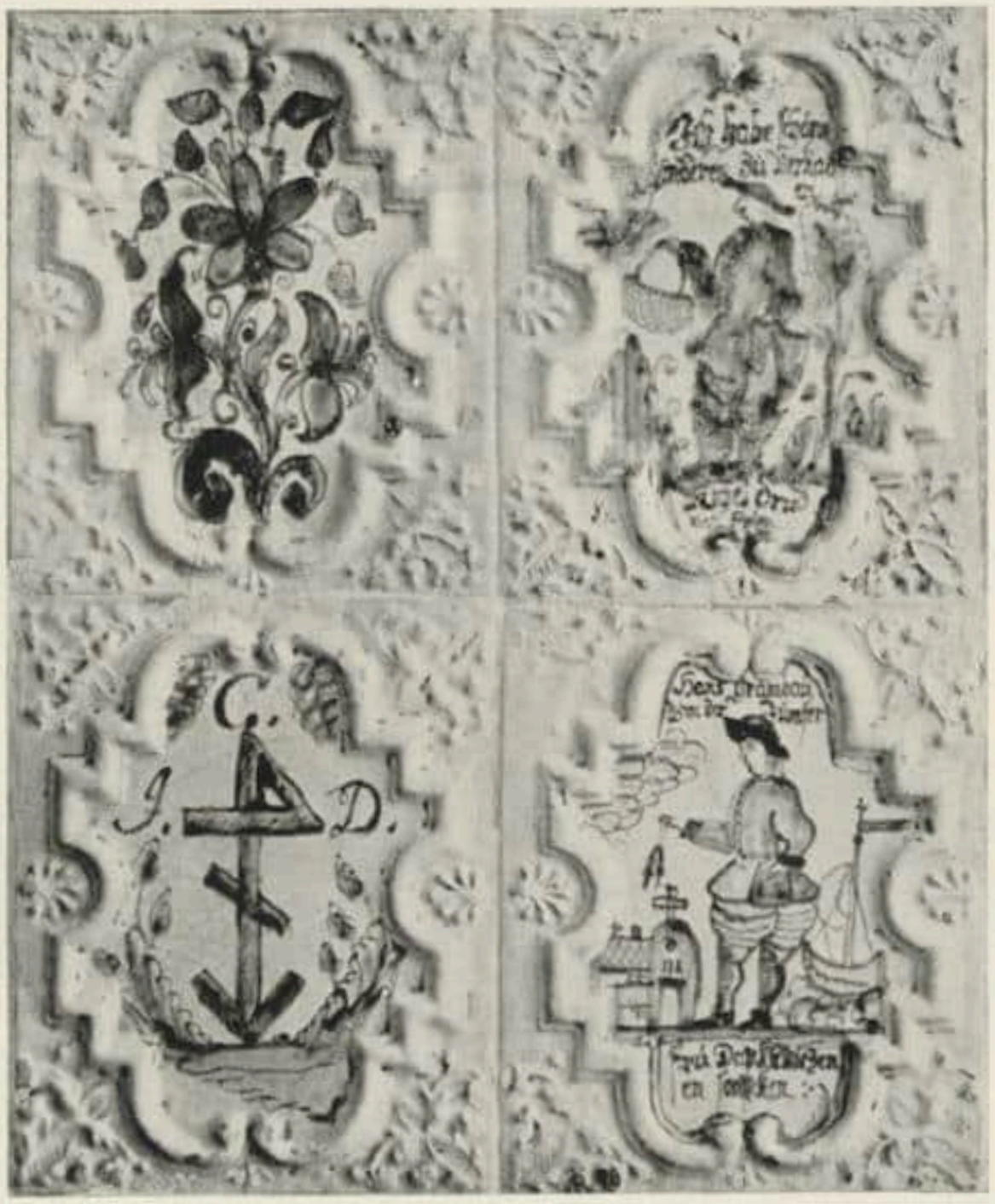


Abb. 34 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

an die Jahrhundertwende ihre altüberlieferten Maße und Umriſſe mit geringen Abwandlungen bei.

Und dieſer Konſervativismus beſteht nicht nur in den Einzelheiten, ſondern im allgemeinen auch beim Aufbau der ganzen Danziger Öfen, die infolgedeſſen ſtets leicht als ſolche zu erkennen ſind. Sie erheben ſich auf rechteckigem Grundriß, gewöhnlich über geſchweifter Holzkonſole (Abb. 36b, Fragment eines Ofens in Grünmalerei im Berliner Muſeum), auf die nur in beſonders niedrigen Räumen wie den Danziger „Hangeſtuben“ zuweilen verzichtet wird (Abb. 36a). Auf einer mehrfach gekehlten Baſis, deren Bemalung faſt durchweg aus einem eigenartigen Schaumblaſenmotiv beſteht, erhebt ſich ein breiter an den Ecken abgeſchrägter Unterteil. Dann folgt ein ähnlich wie unten profiliertes, ſich nach oben verjüngendes Trennungsſtück und ein Oberteil, der in der Mitte von einer durchgehenden Niſche durchbrochen iſt. Endlich folgt ausladend und an der Stirn ausgeſchweift das Geſimſe, das bei großen Öfen (Abb. 39 und 40) mit Vaſen oder freiplaſtiſchen Adlern, Pelikanen und anderem Schmuck geziert iſt.[1] Von dieſem Typ bildet eine beſonders vornehme Ausnahme der Vulkanofen des Danziger Muſeums (Abb. 37), ein Stück, bei dem man, wie ſpäter erſichtlich, wenn nicht Elbinger Urſprung, ſo wenigſtens Elbinger Einflüſſe annehmen muß. Dieſer ſchlanke Aufbau mit den ausgeſprochenen Rocailornamenten, den ganz anders und viel origineller geformten Kacheln und der

[1] Weitere Beiſpiele dieſer Art ſieht man im Provinzial-Kunſtgewerbemuſeum, im Uphagenhaus, in der Likörſtube zum Lachs, der Weinhandlung Bodenburg, in Kirchen und Privathäuſern zu Danzig.

Abb. 35a — Kunstgewerbe-Museum, Danzig

Abb. 35b — Sammlung Jantzen, Danzig

Abb. 35c — Sammlung Jantzen, Danzig

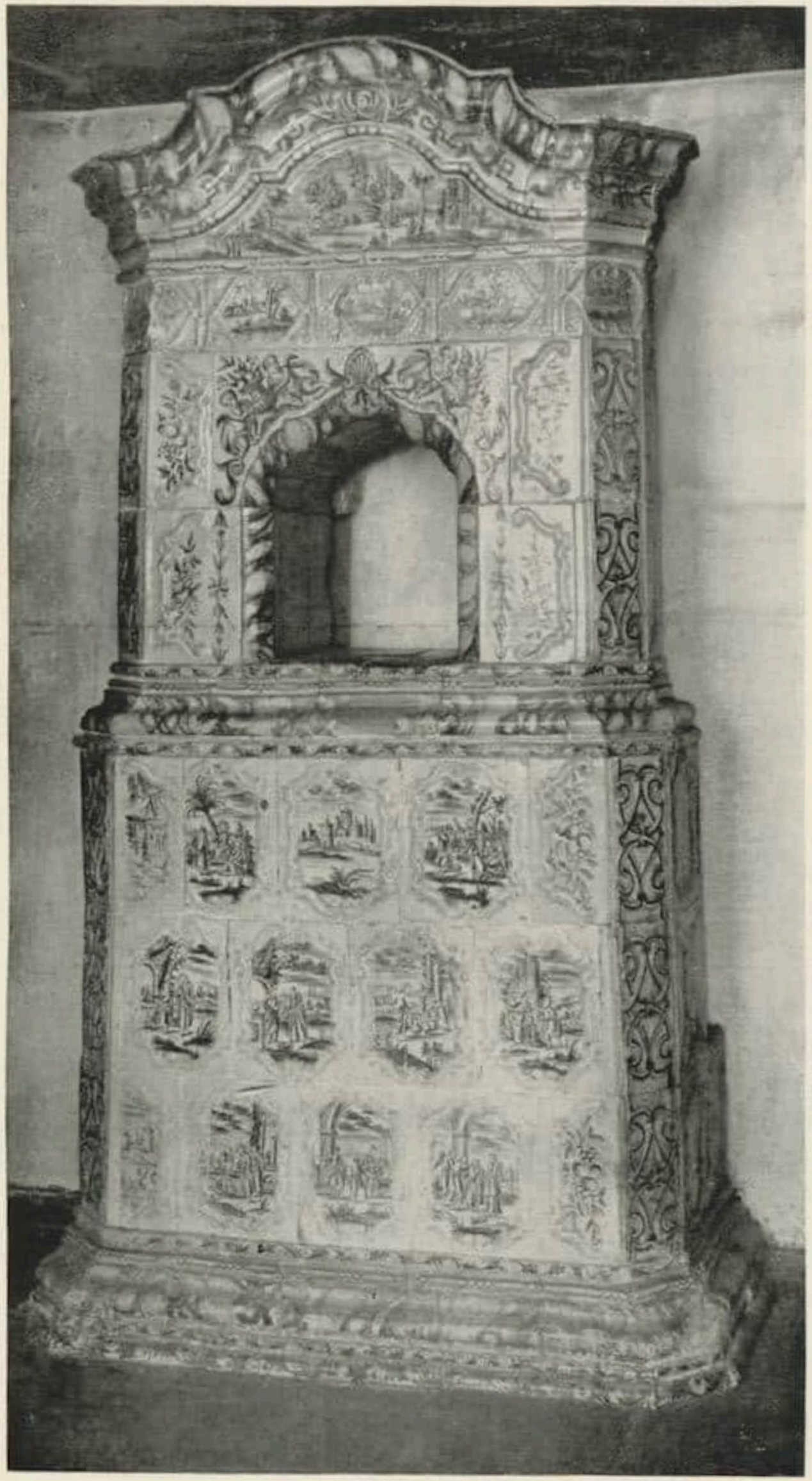


Abb. 36a — Fürſtenberg Wwe., Danzig

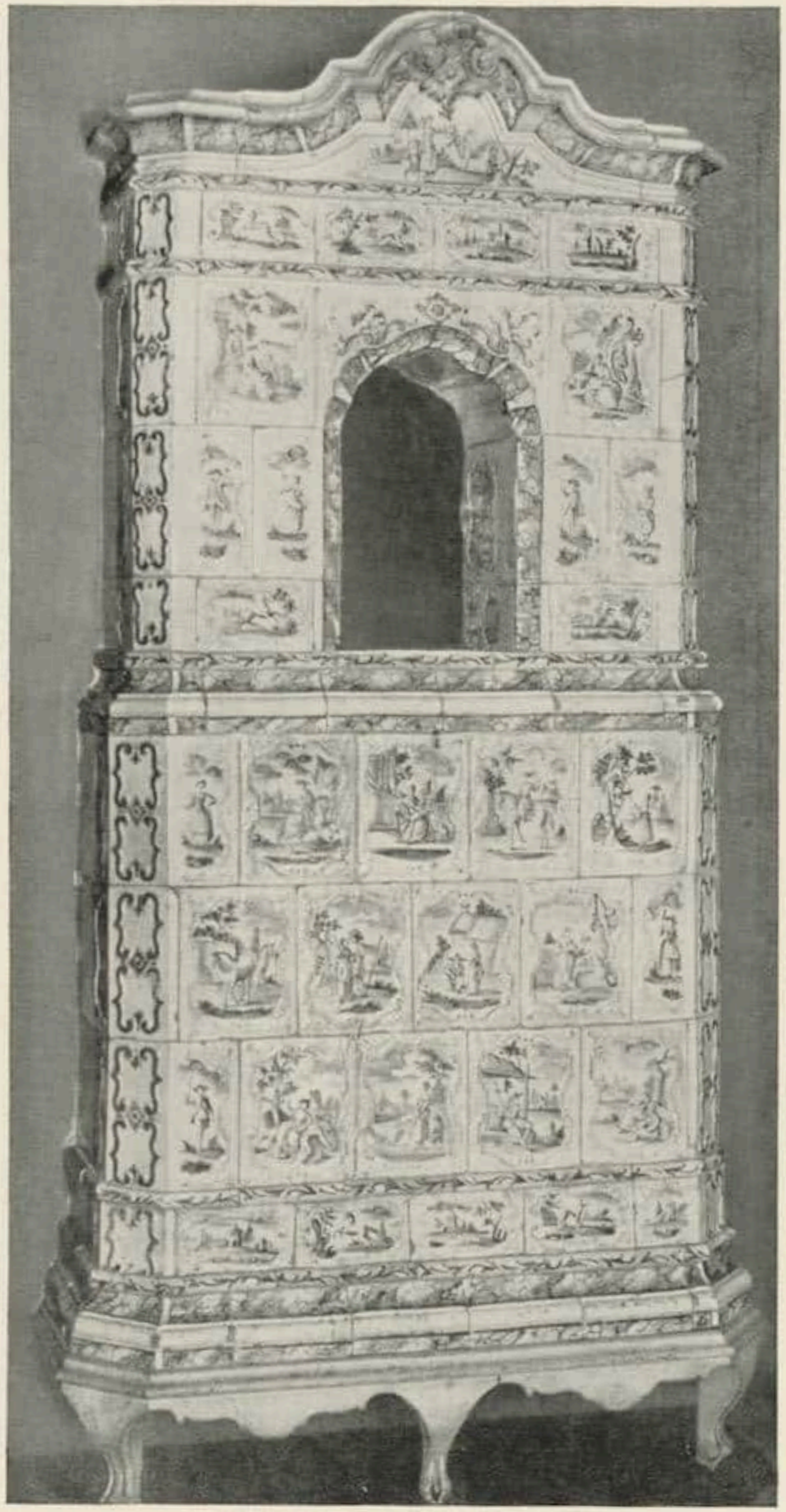


Abb. 36b — Kgl. Kunſtgewerbe-Muſeum, Berlin

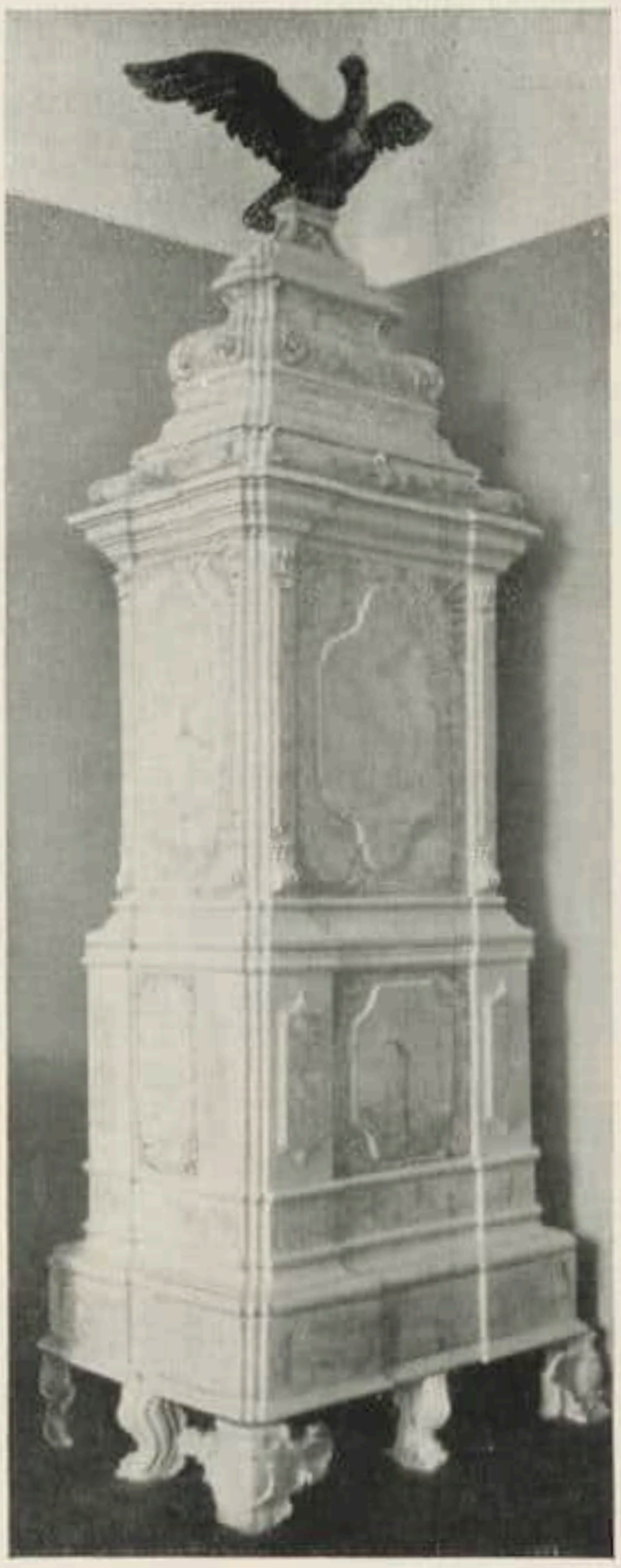


Abb. 37 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

Abb. 38 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

fehlenden Niſchenöffnung fällt gänzlich aus der Reihe der typiſch Danziger Öfen heraus. Die Frontkachel (Abb. 38) mit einer Höhe von 90 cm iſt ein techniſches Meiſterwerk, die Bemalung blau und manganbraun. Die Höhe des ganzen Ofens mit dem Holzadler beträgt 3,75 m, während die größten Öfen des Danziger Durchſchnittyps nur 2,90 m meſſen.

Mit dem Auftreten des Empireſtils verſchwindet die maleriſche Einzelbehandlung der Kacheln. Das Weiß wiegt vor, und nur da und dort macht ſich ein großes Stilleben breit und zieht ſich gleich über eine ganze Reihe benachbarter Kacheln hin; ſo auf den beiden in vier klaren Farben prangenden Öfen im Danziger Uphagenhausmuſeum (Abb. 41a, Geſchenk von Frl. Klinsmann) und in der Weinhandlung Denzer (Abb. 41b).

Nach 1800 tritt dann bald an die Stelle des zweigeſchoſſigen Niſchenofens ein einfacher weißer, ſpärlich mit Ranken bemalter Zylinderofen (Abb. 42a und b), bei dem beſonders intereſſant iſt, daß ganz analog den Geſchirren muffelartig ſchmutzige Ockerfarben neben den Unterglaſurfarben üblich ſind.

* * *

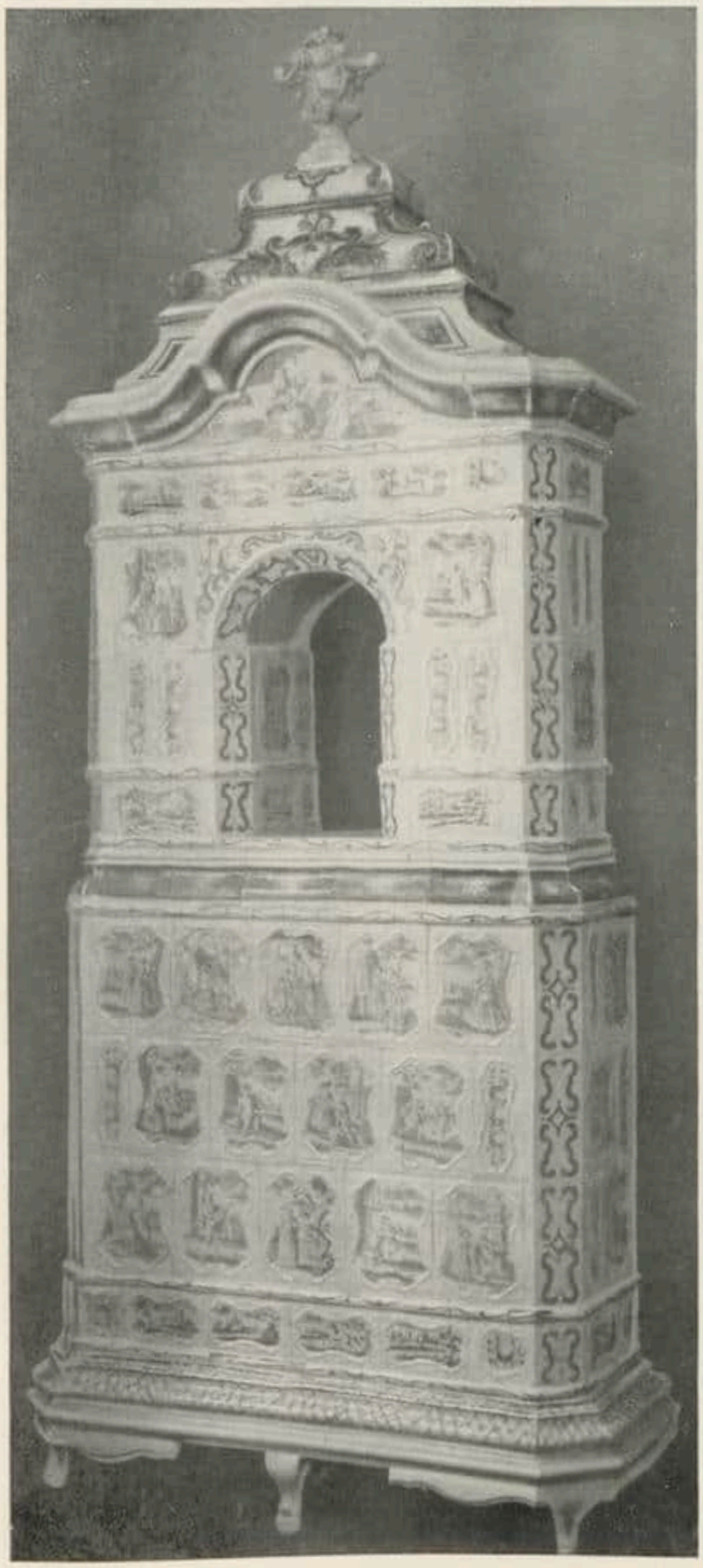


Abb. 39 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

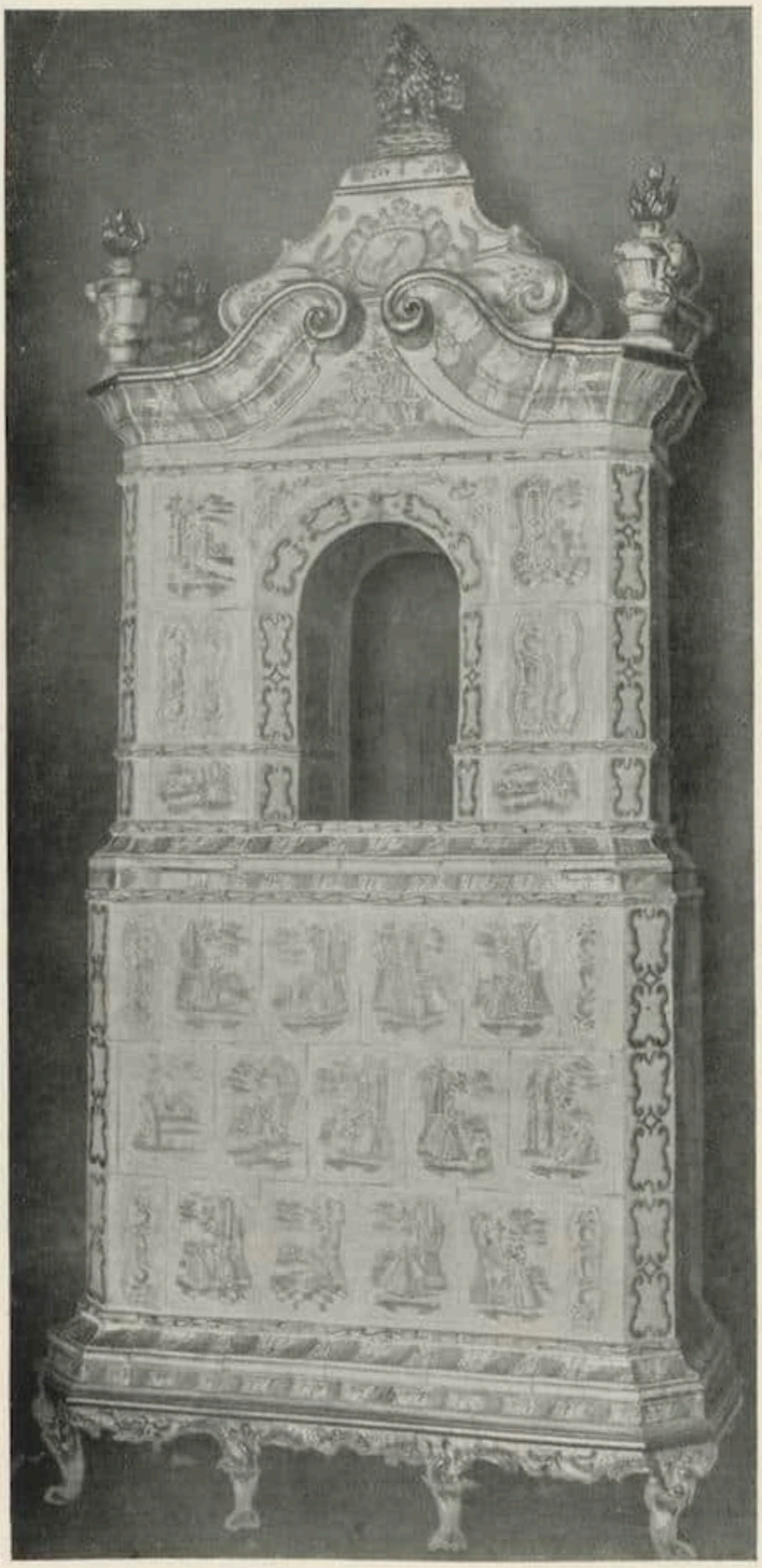


Abb. 40 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

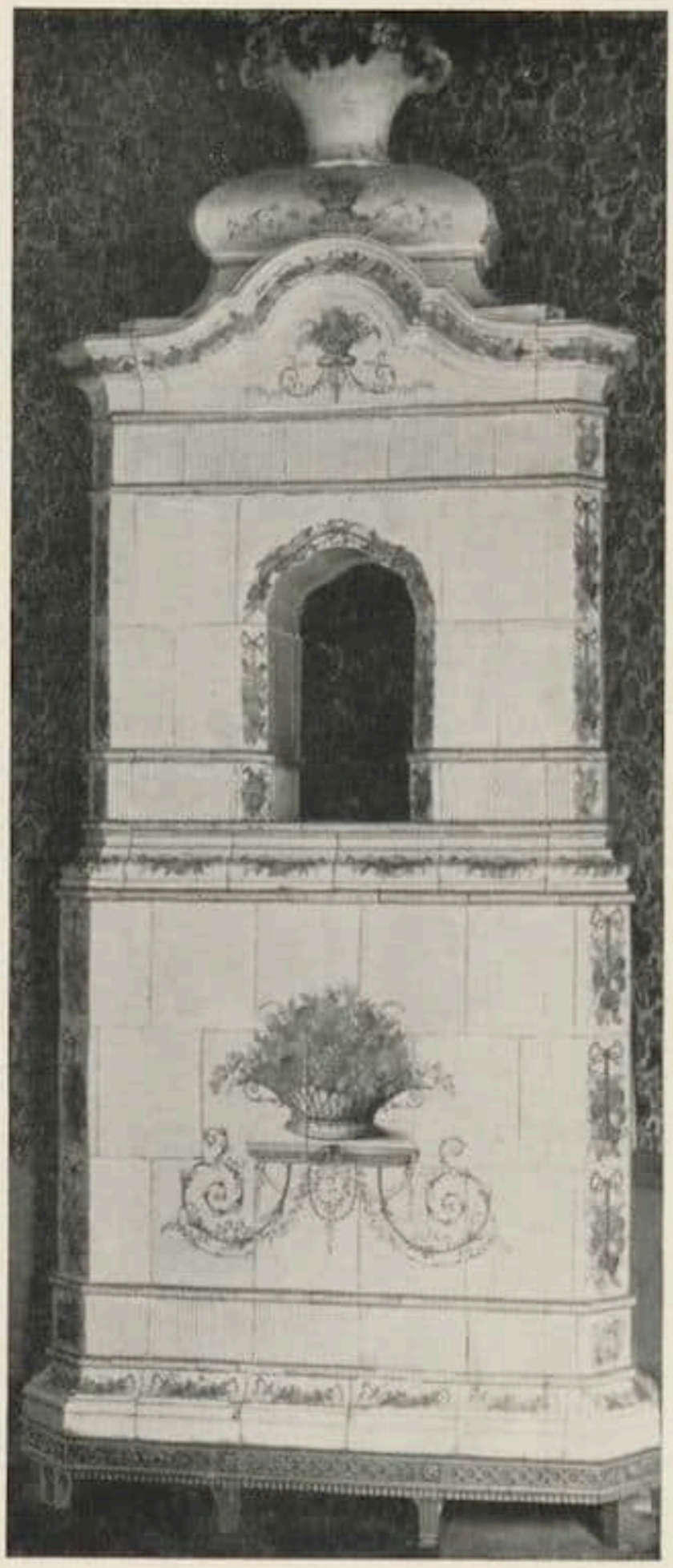


Abb. 41a Uphagenhaus-Muſeum, Danzig

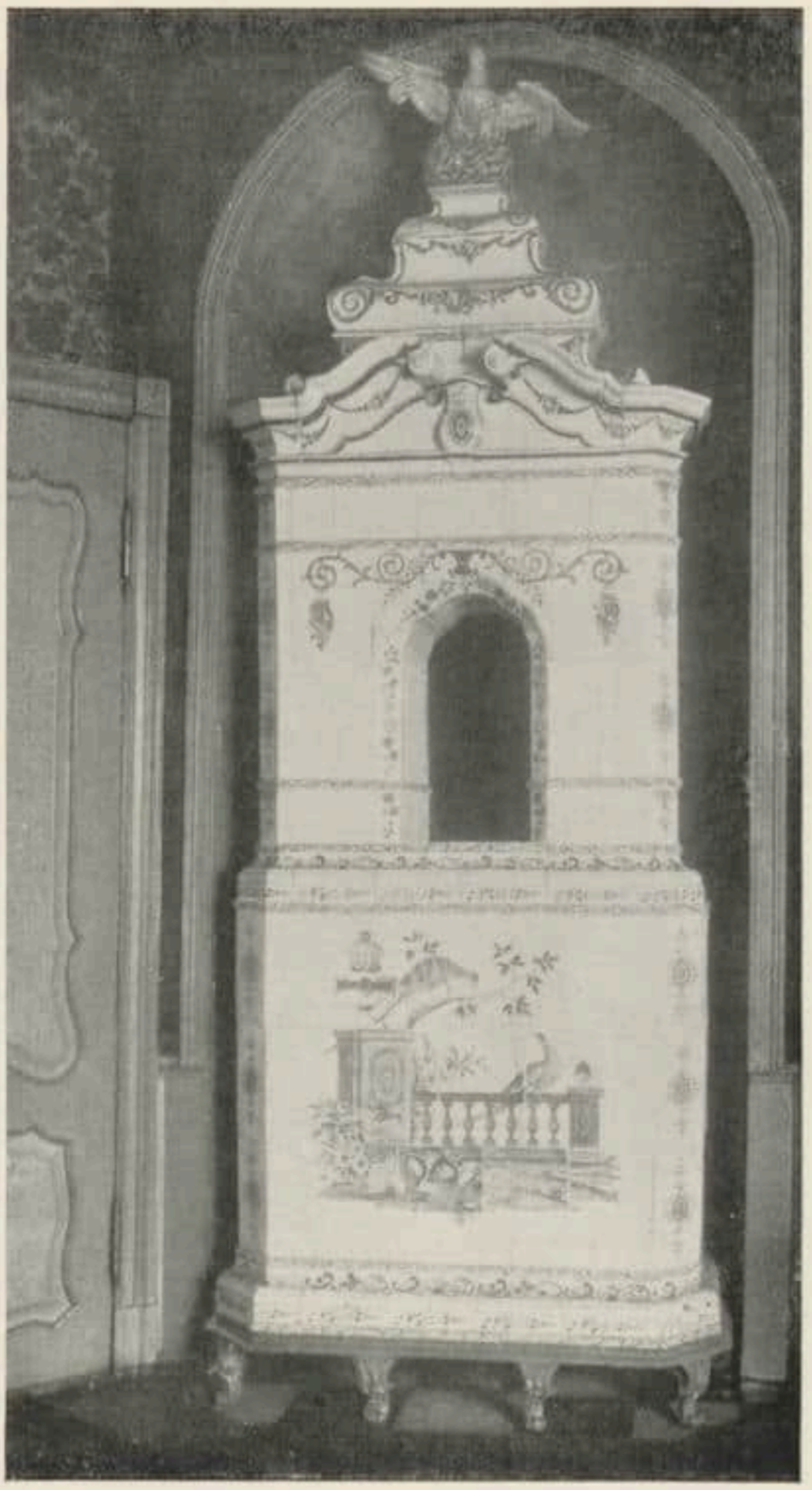


Abb. 41b Weinhandlung Denzer, Danzig

Gegenüber der Danziger Induſtrie zeigen die Elbinger (Marienburger, Tolkemiter) Kachelöfen von vornherein bemerkenswerte Abweichungen.

Vor allem begegnen uns in dieſem zweiten Kunſtkreis viel großzügigere Formen und viel phantaſiereichere Abwandlungen.

Schon in der erſten Periode der Blaumalerei haben die Kacheln erheblich größere Maße, nämlich durchſchnittlich 25×28 cm. Die Bemalung ſelbſt iſt weniger peinlich und korrekt, aber dafür urſprünglicher und temperamentvoller als die der Danziger (Abb. 43). Schon 1716 kommen Eckpilaſter vor, ſchon 1732 reliefierte Kartuſchenkacheln und an Stelle der in Danzig glatt abgeſchrägten Ecken gewundene, oft reich verzierte Säulen. Das Blau der Elbinger hat eine größere Leuchtkraft (Preußiſch-blau), wie überhaupt in allem dort mehr Kraft aufgewendet wird.

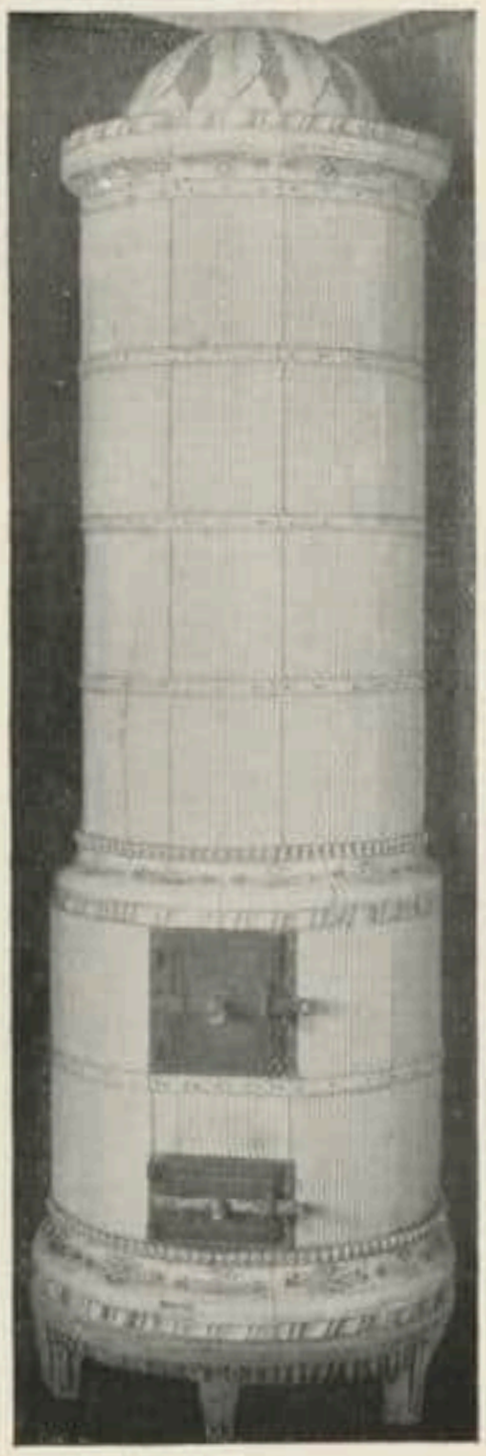


Abb. 42a
Maurerinnung, Danzig

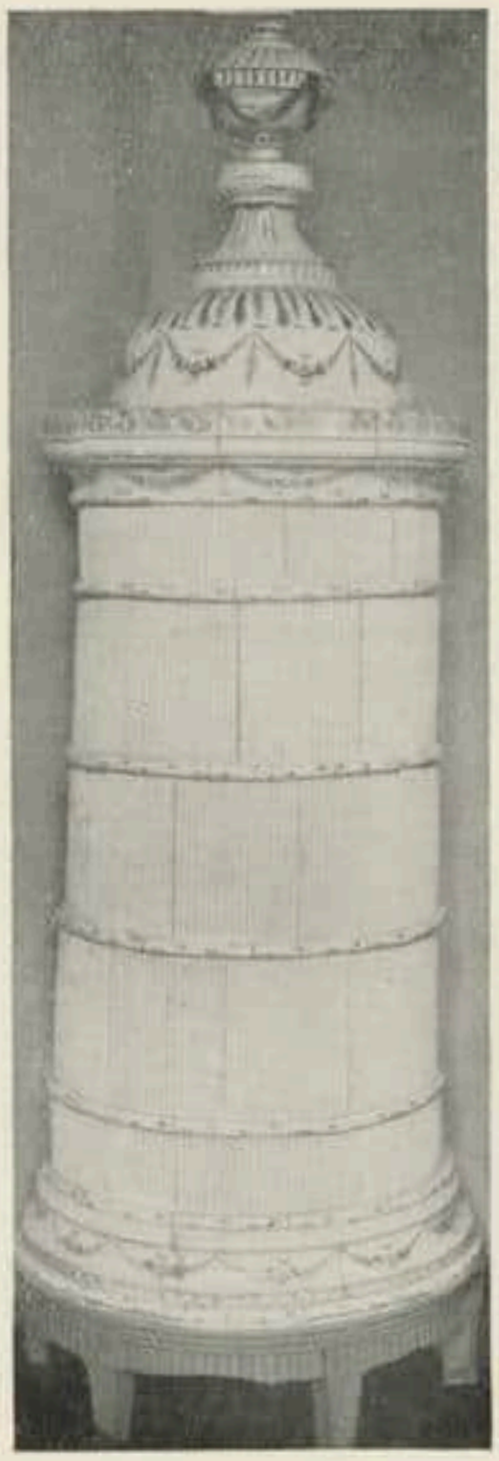


Abb. 42b
Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

Um den Danzigern gerecht zu werden, mag man in ihren ſauberen und konſervativen Entwürfen mehr Würde und Sachlichkeit verſpüren, während die Elbinger mit ihrem Formenreichtum oft ans Protzenhafte ſtreifen. Jedoch ſowohl an techniſchen Fähigkeiten wie an Erfindungsgabe waren die letzteren unſtreitig jenen überlegen.

Neu iſt, daß die Elbinger Meiſter Zierknäufe (Abb. 44) ſowie Ofenfüße fayencemäßig behandelten und unter Glaſur bemalten. Die Füße, die im Danziger Kreis nie anders als aus Holz gebildet ſind, beſtehen aus eiſernen Schraubenbolzen, einem Gipskern und einer dünnen, locker herumgelegten Fayenceſchale (Vgl. Abb. 45b).

Von noch vollſtändig erhaltenen Elbinger Öfen der erſten Periode ſeien zwei Typen genannt: Ein ganz einfacher mit derber Blaumalerei in Elbing, Fiſchergaſſe 28 (bei Korbmacher Mevs), ohne Datum, ehedem auf gewundenen Fayencefüßen ruhend, die zuſammengebrochen ſind; und ein hoher, dreigeſchoſſiger, ebenfalls mit Blaumalerei, datiert 1742, im Hauſe der Weinhandlung B. H. Müller-Elbing (Abb. 45a). Es iſt, als wenn lediglich durch Häufung eine neue Kompoſition gewonnen wäre, denn wenn wir uns das oberſte Geſchoß fehlend denken, ſo haben wir beinahe den Danziger Einheitstyp vor uns. Jedoch ſchon die nach Art norddeutſcher Dielenſchrank-Geſimſe hochgezogenen Bänder und die hohe ſchmale Niſche verleihen dem Ganzen mehr Abwechſlung und Unruhe. Und gar die Laubzinnen als Abſchluß laſſen vielleicht auf die Kenntnis ſüddeutſch-ſchweizeriſcher Renaiſſanceöfen ſchließen.

Abb. 43 Stadtmuseum, Elbing

Abb. 44 Stadtmuseum, Elbing

Abb. 45a Weinhandlung Müller, Elbing

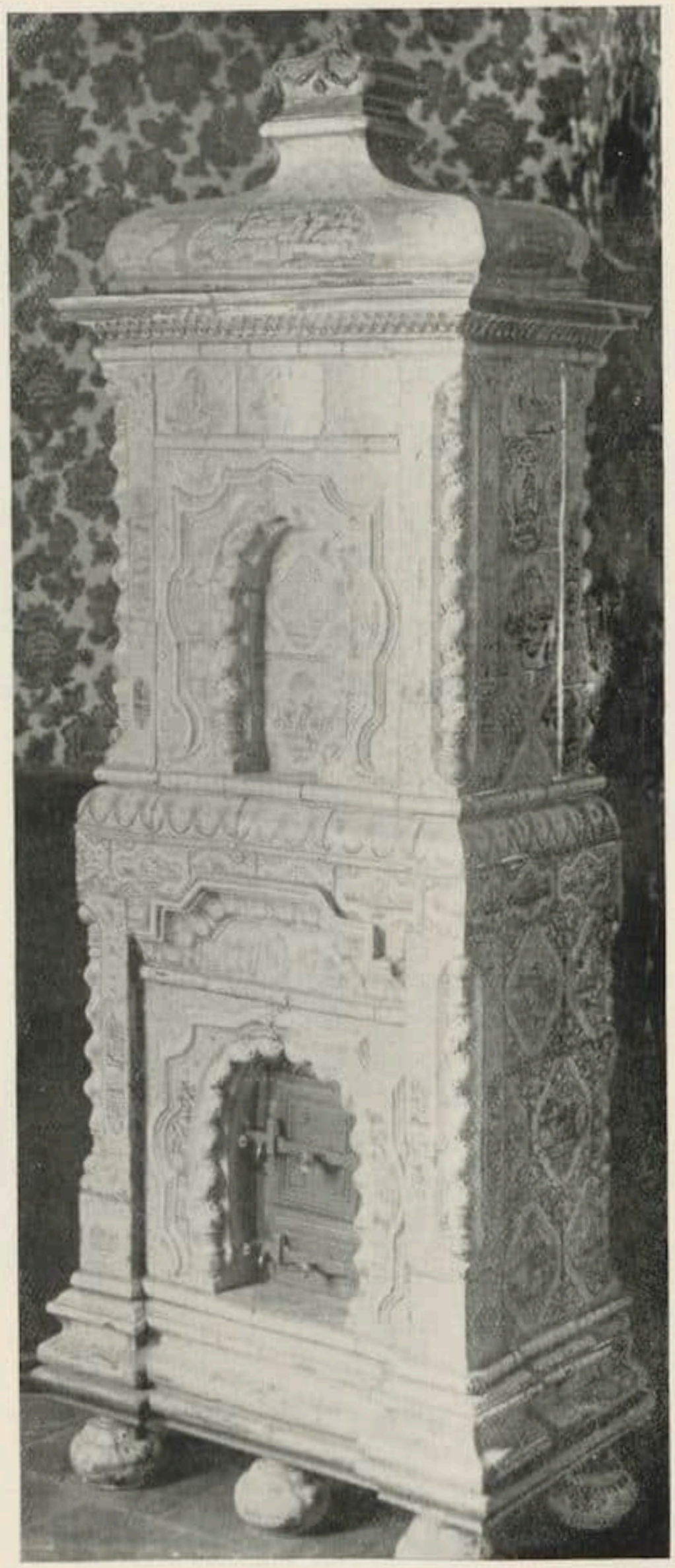


Abb. 45b Rathausspeicher, Elbing

Abb. 46 Rathaus, Elbing

Wiederum um 1750 tritt auch in Elbing zu dem Blau das Manganbraun hinzu. Die Kachel „Chriſtian Behrent, 1749“ im Heimatmuſeum des Elbinger Verkehrsvereins beweiſt es. Und ein reiches Beiſpiel dieſer Gattung iſt in einem zurzeit auf dem Speicher des Elbinger Rathauſes verwahrten Ofen (Abb. 45b) erhalten, der zwar nur zweiſtöckig, jedoch durch eine Hohlniſche, eine Blendniſche, Verkröpfungen und gewalmte Deckkachel ebenfalls überreich an Dekorationen iſt.

Ein in den gleichen Kreis gehöriger mit nebenſtehender Signatur und der Jahreszahl 1751, dazu bäuerlichen und erotiſchen Szenen bemalter, unvollſtändig erhaltener Ofen befindet ſich noch im Beſitz von Dr. ing. Fiſcher, Danzig-Langfuhr, Uphagenpark. Dieſes Stück ſtammt aus Marienburg.

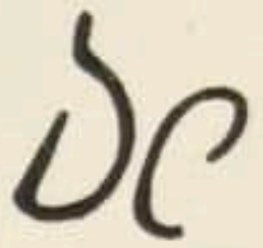


Abb. 47 Rathaus, Elbing

Und ebenfalls hier zu erwähnen iſt ein mit beſonders großen Kacheln und einer Hohlniſche verſehener, anno 1753 datierter Ofen im Schloß Langenau, Kr. Roſenberg.[1]

Endlich tritt um 1760 noch einmal ein ganz neues Motiv in Elbing auf: die halbrunde Blendniſche, die in Danzig nie angewandt wurde. Ein dreigeſchoſſiger Kachelofen mit einer ſolchen Niſche ſteht jetzt im Kriminalbüro des Elbinger Rathauſes (Abb. 46), die Bemalung iſt nur manganbraun. Wieder die Geſimsverkröpfungen, und wiederum Pilaſter. Einer davon, der dickſte von allen, hat ſcheinbar die Aufgabe, die kleine Niſche zu tragen und wirkt darum beſonders barock. Zu allem Überfluß iſt ſelbſt dieſe Halbſäule in gemalte Landſchaften und Schäferbilder aufgelöſt, — ein Seitenſtück zu Abb. 45b, wo ſelbſt die Knäufe der gewundenen Eckſäulen zu kleinen Landſchaftsmalereien herhalten mußten. Nur daß in dieſem Falle alle Bemalung ſorgſamer und feiner ausgefallen iſt. Ein Ausſchnitt (Abb. 47) mit der bühnenmäßig wirkenden Blendniſche zeigt das Innere einer Küche mit neckiſchen Einzelheiten. Dazu die Jahreszahl 1759.

Und die gleiche Form der Niſche begegnet uns ſchließlich auch an dem Ofen des Ermländiſchen Muſeums in Braunsberg (Abb. 48). —

Wenn wir nun bei den Kachelöfen mit Sicherheit zwei Töpferkunſtkreiſe unterſcheiden konnten und feſtſtellten, daß die Elbinger techniſch vielſeitigere, die Danziger Meiſter

[1] Abgebildet bei B. Schmid, Bau- und Kunſtdenkmäler des Kreiſes Roſenberg, Danzig 1906, — Seite 167.

Abb. 48 Ermländiſches Muſeum, Braunsberg

Abb. 49 Hohenzollern-Muſeum, Berlin

aber weniger barocke und dafür kultiviertere Kunſthandwerker waren, ſo werden wir kaum fehlgehen, wenn wir auch die ungeſicherten Fayencegeſchirre ihren Qualitäten nach in entſprechender Weiſe örtlich differenzieren.

□ □ □

IV. NACHTRAG

Während der Drucklegung der vorangehenden Abſchnitte wurden noch zwei weitere bemerkenswerte weſtpreußiſche Fayencen (der Periode I) bekannt, die hier nachgetragen ſeien.

Das erſte Stück iſt ein großer runder Teller (Abb. 49) in Blaumalerei mit der Jahreszahl 1726. Er befindet ſich im Hohenzollern-Muſeum zu Berlin[1], Schloß Monbijou. Der rötlich-gelbe Scherben mit Setzrand, die brüchige Glaſur und das Gewicht würden ſchon durch ihre Ähnlichkeit auf weſtpreußiſchen Urſprung deuten; hinzu kommt die Übereinſtimmung der Blaumalerei und der Linienführung. Ein Vergleich mit Abb. 2 zeigt im Ductus der Kartuſchen, Kronen, Band- und Strahlenmotive ſowie der Streuſternchen eine ſolche Verwandtſchaft mit dem Schüllerteller, daß auch das Berliner Stück (wegen ſeines Monogramms F. W. R. wohl als Dedikation für den preußiſchen König anzuſehen!) mit Sicherheit als Danziger Arbeit gelten darf.

Das andere Stück, eine Schrankvaſe (Abb. 50), iſt eine Neuerwerbung des Danziger Kunſtgewerbe-Muſeums. Die Maſſe iſt außergewöhnlich ſchwer. Die Höhe ohne Deckel — dieſer fehlt — beträgt 25 cm.

Der Scherben iſt ziegelrot, und da der Gegenſtand überlieferungsgemäß ſich ſeit 150 Jahren im Beſitz einer Tolkemiter Töpferfamilie befand, ſcheint hier eine Beſtätigung für unſere Mutmaßung vorzuliegen, daß die rotſcherbigen Stücke am Haff gefertigt wurden. Das Blau liegt dick auf der Glaſur und iſt von derſelben Beſchaffen-

[1] Saal 36, Inv. Nr. 1290; die Aufnahme ſtellte der Direktor, Herr Geheimrat Dr. Seidel, freundlichſt zur Verfügung.

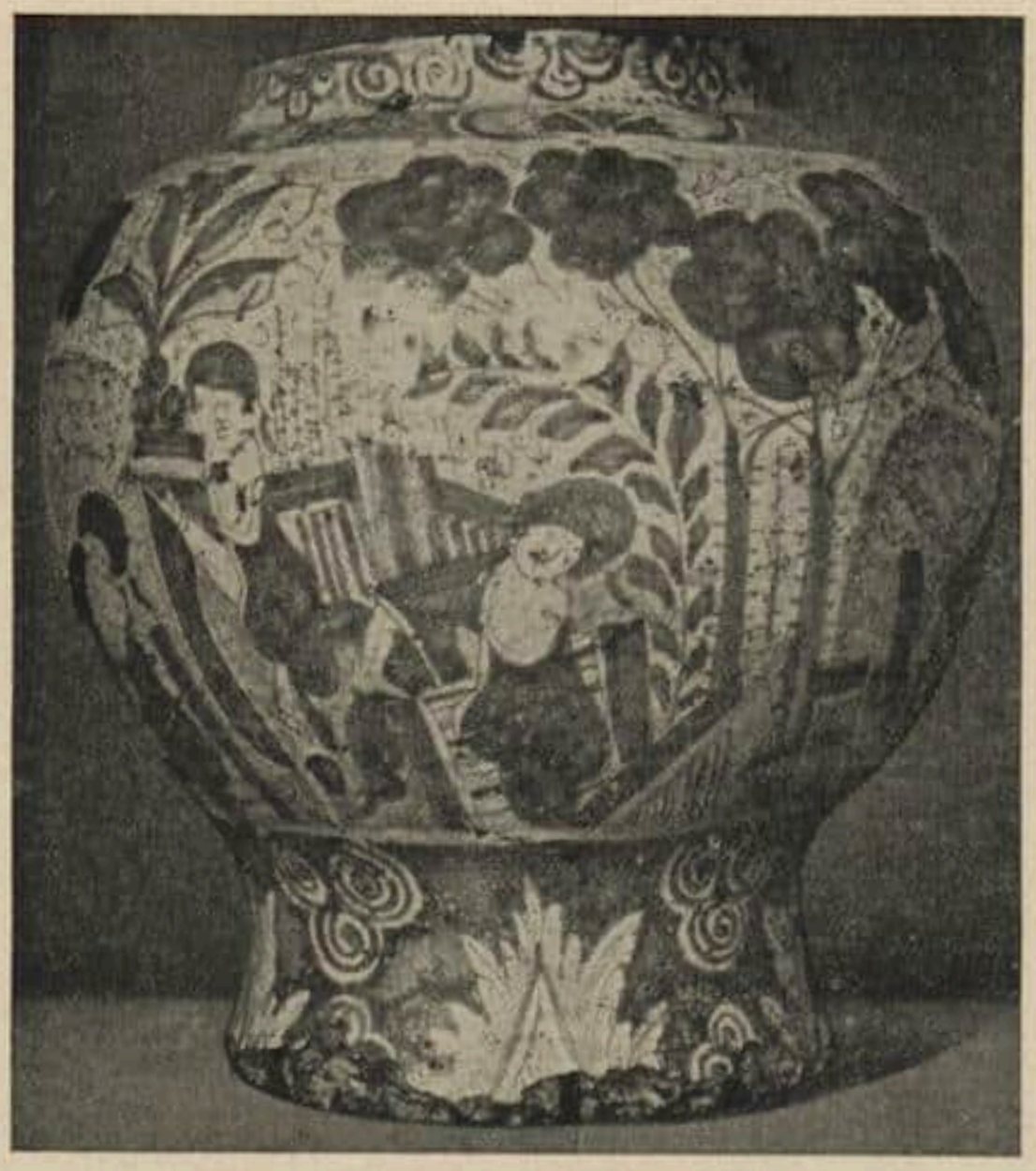


Abb. 50 Kunſtgewerbe-Muſeum, Danzig

heit wie bei der runden Schüſſel auf Abb. 5. Zufällig iſt auch in beiden Fällen die Darſtellung nach Delfter Art eine chineſiſche: ſymmetriſch drei Phantaſiebäume, unter denen rechts und links je eine Chineſin ſitzt. Die drei Szenen werden von je einer an einer Blumenſäule ſtehenden Dienerin unterbrochen. Die ſechs Sitzenden ſtimmen in Haltung und Einzelheiten miteinander völlig überein.

Die Querſtriche an den Baumſtämmen, die kleinen Spiralen und Sterne ſowie das mit großem Geſchick aufgetragene übereinſtimmende Blau ſind Anzeichen, die für die Schüſſel und die Schrankvaſe eine gemeinſame Hand, zum mindeſten aber eine gleiche Entſtehungszeit — alſo um 1740 — geltend machen.

Das Auftreten chineſiſcher Motive kann bei der Häufigkeit holländiſcher Importen an der Oſtſeeküſte nicht wundernehmen. Im Gegenteil, man ſollte glauben, daß namentlich Schrankvaſen in ſehr großer Menge nach holländiſchem Muſter in Weſtpreußen hätten entſtehen müſſen, in der Heimat der weltberühmten Danziger Dielenſchränke, auf denen derartige Ziergefäße bekanntlich niemals fehlten. Aber es ſcheint, daß unſere Fayencefabriken nicht imſtande waren, gegen die ausländiſchen „Beſchädiger“ aufzukommen; obwohl einem ſo perſönlich gearbeiteten Stück wie dem vorliegenden vor mancher glatten und mechaniſch hergeſtellten Delfter Ware künſtleriſch der Vorzug gebührt.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STANDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MARKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRANKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

DAS SCHICKSAL DER KUNSTSAMMLUNG POURTALES Einem amtlichen ruſſiſchen Protokoll nach zu ſchließen, das kürzlich der deutſchen Regierung über den Zuſtand der einzelnen Räume der deutſchen Botſchaft in Petersburg zugegangen iſt, ſcheint von der Botſchaft nichts als die kahlen Wände des Gebäudes übrig geblieben zu ſein. Im Hofe ſollen große Haufen von Gegenſtänden lagern, die während des Winters zerbrochen und zugrunde gegangen ſind. Dies dürften wahrſcheinlich die Überreſte der koſtbaren Einrichtung des Botſchaftsgebäudes und der berühmten Kunſtſammlung des Grafen Pourtales ſein. Wie die „K. Z." mitteilt, iſt ſeit der Zerſtörung der Botſchaft im Inneren nichts getan worden, um möglichſt noch etwas von dieſen Sachen zu retten. B.

DANZIG Die Neueinrichtung des WESTPREUSSISCHEN PROVINZIAL-KUNSTGEWERBEMUSEUMS ſchreitet auch während des Krieges rüſtig vorwärts. Im Anſchluß an die Keramiſchen Säle ſind jetzt ein großer Metallraum und eine Barockdiele fertiggeſtellt worden. Die Silberſammlung iſt um hervorragende Pokale, Ketten und Plaketten vermehrt worden, die ſeitens der Innungen als ſtändige Leihgaben überwieſen wurden. Auch Neuerwerbungen kamen hinzu, namentlich ſilbergetriebene Buchdeckel aus Danzig und Elbing (17. Jahrhundert). Die Barockdiele enthält eine reichgeſchnitzte Treppe aus einem alten Danziger Wirtshauſe, Türen und Wandſchränke im gleichen Stil, einen Kamin mit der Opferung Iſaaks, Sandſtein, datiert 1630, ſowie das übliche Dielenmobiliar in erleſenen Stücken. Als nächſtes werden die an das neue Hauptportal anſchließenden Schauräume neugeſtaltet.

Die STADTISCHE GEMALDE-GALERIE erhielt neuerdings — Ankäufe werden für die Dauer des Krieges nicht gemacht — drei bedeutſame Schenkungen. Kommerzienrat Goldfarb-Pr. Stargard ſtiftete L. Corinths Koloſſalgemälde „Die Gefeſſelten", das vor Jahresfriſt als Leihgabe überwieſen war; Kommerzienrat Stoddart-Zoppot und Stadtrat A. Neumann-Danzig ſchenkten gemeinſam eine frühe monumentale Frauenbüſte (Steinmaſſe) von W. Lehmbruck; und Prof. F. A. Pfuhle, Danzig gab ſeine ausdrucksvollen Kartons zu Glasfenſtern für die neue Kirche in Oliva, eine „Kreuzigung" und eine „Himmelfahrt", die beiläufig bei Heinersdorf ausgeführt werden.

Das UPHAGENHAUS-MUSEUM, deſſen Koſtbarkeiten bei Kriegsbeginn vorſorglich in bombenſichere Keller verbracht worden waren, iſt wieder eingerichtet worden.

In den Sommermonaten hat wiederholt die deutſche Kronprinzeſſin Danziger Kunſtſammlungen und Baudenkmäler unter Führung des Konſervators Dr. Secker beſichtigt. H.

DRESDEN Wenn man überhaupt von einer Einwirkung des Kriegs auf die Tätigkeit der Königl. Sächſiſchen Sammlungen reden kann, ſo iſt dieſe höchſtens nach der Richtung hin feſtzuſtellen, daß ihnen im Jahre 1914, und zwar auch nur in deſſen zweiter Hälfte, der Beſuch von Ausländern gefehlt hat. Vor allem Engländer und Ruſſen zählen ja in Friedens-

zeiten in hervorragendem Maße zu den Bewunderern der ſächſiſchen Kunſtſchätze, insbeſondere der Beſitzſtände der Königl. Gemäldegalerie und des Grünen Gewölbes. Das innere Leben der großen Staatsſammlungen iſt ſeinen Gang ſo unbekümmert weitergegangen, als herrſche tiefſte Friedenszeit — ein Beweis mehr für die wirtſchaftliche Kraft Deutſchlands und gegen die Ausſtreuungen unſerer Feinde, daß überall die Not bei uns an die Türen klopfe. Die KÖNIGL. GEMALDEGALERIE hat gerade im Kriegsjahr 1914 ihre Beſtände um eine Anzahl bedeutender Kunſtwerke vermehrt; ſie erwarb u. a., worauf ſchon kurz hingewieſen wurde, Arbeiten von Ferdinand Waldmüller, Ferdinand v. Rayski, Wilhelm Trübner, Max Liebermann und Hans von Marées. Geſcheitert ſind vorläufig die Bemühungen um eines der wenigen noch erreichbaren Hauptwerke von Anſelm Feuerbach und um eine Arbeit von Renoir, zwecks Bereicherung der noch ſehr ſpärlich vertretenen franzöſiſchen Meiſter in der modernen Abteilung. Auch im Berichtsjahre lieh die Galerie für Ausſtellungszwecke wiederum zahlreiche Gemälde dar, ſo u. a. für die Sondergruppe „Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik“ auf der vorjährigen „Internationalen Buchgewerbeausſtellung in Leipzig“, weiter für die „Jahrhundertausſtellung deutſcher Kunſt 1650—1800 in Darmſtadt“ und für eine Ausſtellung franzöſiſcher Malerei des 19. Jahrhunderts in der Galerie Ernſt Arnold in Dresden. Eine Neuerung in der Tätigkeit des Königl. Inſtituts bedeuten die „Wanderausſtellungen von Bildern aus der Königl. Gemäldegalerie in Dresden“, die den Zweck verfolgen, neuere Erwerbungen der Galerie für die Dauer je eines Monats in einer Anzahl Städten des Landes zu zeigen. Der Krieg ließ den Plan nicht im gedachten Umfange zur Ausführung kommen; bei der allgemeinen Zuſtimmung, die er fand, iſt aber zu erwarten, daß er nach dem Kriege die Abſichten voll erfüllen wird, die mit ihm verfolgt werden. Die baulichen Umänderungen in der Galerie und die Neuordnung einer Anzahl von Kabinetten haben auch im Berichtsjahre weitere Fortſchritte gemacht; ebenſo darf gehofft werden, daß der Neubau für die geplante moderne Galerie trotz des Ernſtes der Zeit und der großen Anforderungen, welche die nächſte Zukunft für außerkünſtleriſche Zwecke an die Staatskaſſe ſtellen wird, keinen Aufſchub erfährt. Der Galeriedirektor befindet ſich im Felde; die Leitung der Galerie beſorgt für ihn der Direktor des Königl. Kupferſtichkabinetts.

* * *

Das KÖNIGL. KUPFERSTICHKABINETT hat im Jahre 1914 insgeſamt 1979 Einzelblätter und 85 Titelwerke, unter letzterem 27 Werke des Kupferdrucks und 58 mit photomechaniſchen Nachbildungen, neu erworben. Unter den Einzelblättern befinden ſich 224 Kupferſtiche und Radierungen, 356 Holzſchnitte, 463 Steindrucke, 165 Handzeichnungen und 771 photographiſche Einzelblätter. Von Arbeiten älterer Meiſter wurden ſolche aus dem 15. Jahrhundert (ein Holzſchnitt zu Kindungs Aderlaßkalender), 16. Jahrhundert (Jacob Cornelisz van Oſtſaanen [Der Gang nach Emmaus], Moes [Amſterdamer Boekdrukkers] und Hans Springinklee (S. Anna ſelbdritt Dodgſon]) und aus dem 18. Jahrhundert (Bernardo Belotto, Anton Graff, Andreſen und Francesco Goya) erworben. Von Werken neuerer deutſcher Meiſter wurden im Berichtsjahre vorzugsweiſe die Holzſchnitte von Illuſtratoren aus der Mitte des 19. Jahrhunderts berückſichtigt, für deren Erwerbung die Verſteigerung A. O. Meyer in Leipzig eine ſehr günſtige Gelegenheit bot. Bei den Handzeichnungen ſind zu nennen von Arbeiten aus dem 16. Jahrhundert Federigo Baroccio (Chriſtus erſcheint der Magdalena, Studie zu dem Bilde in den Uffizien), aus dem 17. Jahrhundert Blätter von Cornelis Bega, Jan de Beyer, Jan von der Meer d. J., Salomon Ruysdael, Mozes Terborch, Cornelis Viſcher und Anthonis Waterloo, von Meiſtern des 18. Jahrhunderts Daniel Chodowiecki, Anton Graff und Veit Schnorr v. Carolsfeld. Außerdem wurden zahlreiche Blätter von Meiſtern des 19. Jahrhunderts erworben und von lebenden Künſtlern ſolche von Max Klinger, Max Liebermann, Karl Koepping, Wilhelm Claudius, Rudolf Scheffler und (dem auf dem Felde der Ehre gefallenen) Robert Spieß. Eine Anzahl von dieſen Blättern verdankt das Kabinett wiederum der Fürſorge des Dresdner Muſeumsvereins und Mitteln aus einer Stiftung, die der bekannte Dresdner Kunſtmäzen Juſtizrat Dr. Felix Bondi zum Andenken an ſeinen auf dem Felde der Ehre gefallenen Sohn errichtet hat. (Schluß folgt.) wd.

WIESBADEN Bei den Umzugsarbeiten im LANDESMUSEUM NASSAUISCHER ALTERTÜMER fand ſich ein reizvolles Tonfragment einer kleinen Sitzfigur aus der Zeit von 1440, das trotz ſtarker Verſtümmelung eine wichtige Ergänzung zu der bisher bekannten, ſehr bedeutenden, durch Back und Rauch in die Literatur eingeführten mittelrheiniſchen Tonplaſtik bildet.

Die letzte Ausſtellung des Naſſauiſchen Kunſtvereins wurde dieſer Tage im ALTEN MUSEUM geſchloſſen. Die Eröffnung der Galerie unter Direktion des Kunſtmalers Hans Völcker wird vorausſichtlich im Herbſt ſtattfinden. h.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die Juli-Ausstellung der Galerie EDUARD SCHULTE enthält eine große Sammlung von Kriegszeichnungen aus dem Westen von dem Münchner Ernst Vollbehr, dem bekannten Kolonialmaler. Das sachliche überwiegt durchaus, so in den Landschaftsskizzen wie in den Bildnisstudien, unter denen sich einige ganz prächtige Köpfe finden. In der Ausstellung des „Dresdner Künstlerbundes" fällt A. Thywissen mit einigen guten Landschaften auf. Von Rudolf Hellwag ist eine größere Sammlung zu sehen, treffliche, einfache und kräftige Landschaften und Marinen enthaltend, und auch Altmeister Ascan Lutteroth hat wieder einmal vier Landschaften geschickt, von denen das Heidebild durch seine prachtvollen Wolken auffällt.

* * *

Die Kunsthandlung J. CASPER bringt einige bisher nicht gezeigte Arbeiten von Max Liebermann: Einen Mann mit Pferd im Tiergarten, ganz neu, wundervoll in dem Reichtum der Abtönung bei starker Farbenbeschränkung, einen Bildniskopf aus früherer Zeit, und fünf prachtvolle Aquarelle, von denen das Blätterdach einer Kastanie das herrlichste ist. Von der Hans Herrmann-Kollektion sind besonders die Aquarelle einer alten Frau und alter Häuser in Holland schön und den Ölbildern erheblich überlegen. Sonst greifen wir aus der Fülle des Gebotenen heraus: eine Slevogtsche Landschaft, ein vehementes Blumenstilleben von Corinth, tüchtige Arbeiten (Porträts und Hundebilder) von E. Herz, von Hans Looschen einige sehr großgesehene mit stark leuchtenden Farben gemalte Bilder, von denen besonders das „Gelbe Zimmer" und die „Anbetung" ansprechen, und Graphik von Otto Goetze, H. Gradl und dem phantasievollen, aber in der Form schwächlichen Michel Fingesten.

* * *

In der Zweigstelle des MÜNCHNER GRAPHIK-VERLAGES sind Gemälde von Gustav Schneeli ausgestellt, impressionistische Bildnisse, in denen sich ein feiner Sinn für Farbenzusammenklänge und für stoffliche Charakteristik mit einer sicheren Charakterisierungskunst vereinen. In den großen Kompositionen strebt der Künstler höher hinaus; es ist eine reine Ausdruckskunst, die sich in den Linien der Körper und der Rhythmik der Figuren ausspricht, aber auch da die Neigung zu feiner Farbigkeit nicht verleugnet. Es sind ernsthafte und eindrucksvolle Gemälde, an denen nur die Ausprägung der Form doch nicht von derselben Kraft ist, wie die Empfindung und die Gedanken.

* * *

Die Kunsthandlung PAUL CASSIRER hat in ihrem Oberlichtsaal ausgewählte Werke ihrer Künstler vereinigt, aus den Generationen Liebermann-Corinth, Rösler-Brockhusen und Beckmann-Großmann, eine Sammlung, der gegenüber man sich gottlob wieder einmal unkritisch und rein genießend verhalten darf. Am reichsten sind Liebermann und Trübner vertreten, vorzüglich auch Leistikow mit zwei herrlichen Gebirgsaquarellen und Corinth mit einer Trabrennbahn. Von Slevogt sind zwei Reiter im Walde da, von denen das kleine das weitaus beste Stück ist, aber auch das große ist gefüllter, als solche Formate sonst bei ihm zu sein pflegen und fesselt zudem dadurch, daß es das Thema und auch die Stellung Trübnerscher Regenten-Reiterstücke um einige Jahre vorausnimmt. Von den übrigen Künstlern seien wenigstens die Namen Thoma, Breyer (mit einem überraschend feinen Spargelstilleben), Ulrich Hübner, Mossson und Purrmann genannt. Von den Ausländern sind nur die Franzosen vertreten: Courbet mit drei prachtvollen Stücken, Cézanne mit einem frühen Kopf und einer ganz späten Landschaft, und van Gogh. An Plastiken sind eine große stark empfundene Monumentalfigur einer Trauernden von Engelmann und kleine Tierstücke von Gaul neben einem Kaiserreiterbild von Tuaillon zu sehen. Im oberen Stockwerk sind Vorzugsdrucke von sämtlichen Lithographien der „Kriegszeit" ausgestellt, die in ihrer Gesamtheit erheblich stärker wirken als in der Zeitschrift. Die schwachen Arbeiten treten nicht so hervor und die Gesamtheit der guten Blätter beherrscht den Eindruck: die Arbeiten von Hettner, die entzückenden Tiersatiren Gauls, einige Arbeiten von Barlach und einige der Liebermannschen Blätter, vor allem aber das gewaltig-große, ergreifende Blatt der Frau Kollwitz.

H. Fr.

HAARLEM folgte dem Beispiel einiger anderer holländischer Städte mit der Veranstaltung einer Ausstellung alter Kunst aus Privatbesitz, deren Erlös einem Unterstützungsfonds für Hilfsbedürftige zufließt. Zwei Säle des im ehemaligen Waisenhause untergebrachten NEUEN STÄDTISCHEN MUSEUMS gaben einen stimmungsvollen Rahmen ab. Die Ausstellung wurde besonders reich mit altem Silber und Porzellan beschickt. Unter den Gemälden, auf deren kurze Besprechung wir uns hier beschränken wollen, fand man zwar wenig überragende Meisterwerke, wohl aber eine Reihe von kunsthistorisch belangreichen Bildern, die das Interesse lebhaft zu fesseln vermochten.

Als einzigem Vertreter der großen Haarlemer Landſchaftsſchule begegneten wir Salomon van Ruysdael mit zwei Bildern, von denen das eine (Nr. 90), deſſen rechte Partie mit dem Hausdach zwiſchen Bäumen ſchon ganz Hobbema-artig anmutet, 1650 datiert iſt, während das andere (Nr. 163) mit ſeinem einheitlichen grauen Silberton weſentlich früher entſtanden ſein muß. Zwei ovale Landſchaften, die als Jan van Goyen ausgeſtellt ſind (Nrn. 91 und 92), rühren kaum von dieſem her, ſondern ſtehen, vor allem in der Behandlung der Staffage, ebenfalls S. van Ruysdael nahe; das eine von ihnen (Nr. 91) ſcheint rechts unten, außer mit der Jahreszahl 1636, mit Initialen bezeichnet zu ſein, von denen jedoch bei dem ungünſtigen Licht nur ſoviel ſicher zu erkennen war, daß es nicht die Initialen J. van Goyens oder S. van Ruysdaels ſein können. Bald glaubte ich die Buchſtaben I. V. V. zu ſehen und dachte dann an den Landſchaftsradierer Jan van de Velde (von dem wohl bezeugt iſt, daß er gemalt hat, von dem jedoch noch keine Bilder einwandfrei nachgewieſen ſind), bald meinte ich ein aus P und N zuſammengeſetztes Monogramm zu erkennen, bei dem an Pieter Nolpe oder, wie neuerdings angenommen wird, an Pieter de Neijn zu denken wäre. Ebenfalls an S. van Ruysdael hat ſich mit einer tüchtigen Landſchaft Anth. Jansz Croos angeſchloſſen (Nr. 321). Anzufechten iſt wiederum die Zuſchreibung einer großen, brauntonigen Landſchaft (Nr. 164) an Aelbert Cuyp; ſie hat mit dieſem nichts zu tun, ſondern ſtammt aus dem Kreiſe Jan van Goyens, für den ſelbſt ſie jedoch viel zu grob iſt. — Eine harte Knacknuß für die Beſtimmung ſeines Urhebers iſt ein durch die ungemeine Einfachheit des Motives frappierendes Marinebild (Nr. 229), eine ruhige See ohne jede Staffage; am Horizont ſieht man, in einen ſchmalen Streifen zuſammengedrängt, die Silhouette der Hafenſtadt Hoorn mit ihrem Maſtenwald und darüber den ſtillen, leeren Himmel; das Ganze wird zuſammengehalten durch einen ſchönen, hell olivbraunen Ton. Es hält außerordentlich ſchwer, auch nur vermutungsweiſe einen der uns bekannten Namen von Marinemalern als Urheber dieſes trotz alledem ausgeſprochen holländiſchen Bildes zu nennen, ſo ſehr fällt ſeine Art aus dem Rahmen der Vorſtellung, die wir uns von der Kunſt eines Porcellis, J. van de Capelle, S. de Vlieger uſw. zu machen imſtande ſind, heraus. Als eine gemeinſame Arbeit Jan van der Heydens und Adriaen van de Veldes iſt eine Anſicht des vor den Haarlemer Dünen gelegenen Landgutes Elswout aus der Vogelſchau (Nr. 425) ausgeſtellt. Das Bildchen iſt nur von dem erſten der beiden Genannten bezeichnet; die Dünenlandſchaft mit ihren bläulichen Tönen ſcheint in der Tat, weniger ſicher auch die Staffage, die Hand van de Veldes zu verraten. Trotz ſeiner porzellanartigen Glätte hat das Bildchen doch noch den allen Werken J. van der Heydens eigenen feinen Reiz.

Recht vielſeitig iſt die Amſterdamer Porträtmalerei vertreten, u. a. mit einem vorzüglichen (1627?) datierten männlichen Bildnis von Nicolas Elias (Nr. 39) und einem ſchönen anonymen, faſt monochromen Bildnis einer alten Frau (Nr. 202), unter deſſen dickem Firnis eine Jahreszahl (1642?), vielleicht auch eine Bezeichnung verborgen ſitzt. Beſonders aber ragen aus dieſer Gruppe hervor ein koloriſtiſch feines Mädchenbildnis in blauem, mit Silberſtickerei beſetztem Seidengewand vor dunklem Grunde von Iſaak Luttichuijs (Nr. 140), einem Bruder des Stillebenmalers Simon Luttichuijs, ſowie das von der Haager Porträt-Ausſtellung 1903 her bekannte, magiſtrale Bildnispaar von Pieter Dubordien aus der Sammlung van Lennep (Nrn. 236 und 237); beſonders das 1637 datierte weibliche Bildnis iſt von einer Originalität und Schlagkraft, die uns unwiderſtehbar in den Bann dieſes wenig bekannten Meiſters zwingt. Die Werke, die wir von ihm kennen, ſind an den Fingern einer Hand herzuzählen; eine ſtattliche Reihe ſeiner Schöpfungen iſt uns jedoch durch graphiſche Reproduktionen, vor allem ſolchen Jonas Suiderhoefs, überliefert, und ſie alle verſtärken den vor den Lennepſchen Bildern empfangenen Eindruck, daß der aus Frankreich eingewanderte Dubordien eine ſtarke Künſtlerperſönlichkeit war. Wenig vorteilhaft nehmen ſich neben ſolchen Meiſterſchöpfungen zwei allerdings beſonders flaue Bildniſſe Govert Flincks von 1654 (Nrn. 132 und 133), ein mittelmäßiges Porträt Roelof Bickers von Barth. van der Helſt (Nr. 228) und zwei ebenſowenig hervorragende, eng an Rembrandt anſchließende Bildniſſe von Dirck van Santvoort (Nrn. 143 und 144) aus. Salomon Koninck zugeſchrieben wird ein Porträt Jooſt van den Vondels (Nr. 170). Salomons Vetter, Philips Koningh, ſcheint nach der Menge von Bildniſſen, die er nach dem Dichter gemalt und gezeichnet hat, zu ſchließen, mit dieſem befreundet geweſen zu ſein. Da das Bildnis der Haarlemer Ausſtellung mit dieſen mehr Übereinkunft zeigt, als es Beziehungen zu Werken Salomon Koninckſ aufweiſt, ſcheint es mir berechtigter, es ebenfalls der Gruppe von Vondelbildniſſen Philips Koninghs — ob als Original oder Kopie bleibt auch noch auszumachen — anzugliedern. Ein Mädchenbildnis von Nicolaes Maes aus dem Jahre 1677 (Nr. 141) gehört zu den unerfreulichſten Leiſtungen

dieſes ſonſt auch in ſeinen vielgeſchmähten Spätwerken doch meiſt immer noch qualitätvollen Meiſters. Recht gut in ſeiner Art iſt ein kleines, fein gemaltes männliches Bildnis von Eglon van der Neer (Nr. 138).

Belangreich für eine kritiſche Sichtung der unter dem Sammelnamen Vinckboons zuſammengefaßten Bildergruppe dürfte das voll und echt bezeichnete, 1622 datierte Bild dieſes Meiſters (Nr. 40) ſein. Es iſt mit ſeiner Haager Vedute auch thematiſch intereſſant; man blickt von der Gegend des heutigen Plaats auf den Vijver und den Buitenhof, im Vordergrund fährt der Statthalter mit ſeinem Gefolge zur Jagd aus. Dies alles aber dient nur als Folie für die Bildniſſe eines bürgerlichen Ehepaares, das rechts vorne ſteht und offenbar in dieſer vornehmen Umgebung an Bedeutung zu gewinnen glaubte. Merkwürdig iſt auch ein Familienbild von Anthony Palamedes (Nr. 137).

Von dem gleichen Palamedes findet man unter den Genrebildern eine 1647 datierte, helle Wachtſtube (Nr. 29). Ein Alchimiſt von Jan Steen (Nr. 224) iſt mit wenig Liebe gemalt; reizvoller iſt von dem ſelben Meiſter ein Fiſcherpärchen vor heller Kalkwand (Nr. 322). Eine Cornelis Duſart zugeſchriebene Bauernſzene (Nr. 358) iſt kaum mehr als eine Kopie. An Genrebildern waren ferner zu ſehen charakteriſtiſche Interieurs von Jan Mienſe Molenaer, Quirijn Brekelenkam, Hendrick Martensz Sorgh uſw.

Ein prachtvolles, bis in alle Einzelheiten hinein delikat durchgeführtes, dabei koloriſtiſch feines Hummerſtilleben mit Pfirſichen und Porzellan (Nr. 238) gehört zu jener umſtrittenen Gruppe von mit den Initialen A. C. bezeichneten Stilleben, als deren Urheber von Dr. Bredius an Hand einer ausführlichen, dokumentariſchen Beweisführung (in einer demnächſt erſcheinenden Publikation) der Dordrechter Abraham (van) Calraet, der Bruder des bekannteren Cuyp-Nachahmers Barent Kalraet, erkannt wird, während andere Forſcher mit gleicher Beſtimmtheit an der herkömmlichen Zuweiſung dieſer Bilder an Aelbert Cuyp feſthalten. Die Stillebenmalerei war außerdem durch ſchöne Proben von Pieter Claesz, J. de Wit und M. d'Hondecoeter vertreten.

Von außerholländiſchen Malern waren ausgeſtellt Bilder von Tiſchbein, David, Gros, Romney, Conſtable, Goya uſw. O. H.

HANNOVER Im Kupferſtichſaal des KESTNER-MUSEUMS ſind faſt 70 Radierungen von Anders Zorn ausgeſtellt, die ein gutes Bild vom Schaffen des Skandinaviers geben. Der erſte Eindruck, den die Blätter hervorrufen, iſt das Staunen über die Technik. Ganze Garben paralleler und ſich ſchneidender Linien fegt er über die Platte ohne Rückſicht auf die Umriſſe der Dinge; und doch erſtehen — wie durch Zauberei — unter den unruhigen, wirbelnden Strichlagen die weichen, ſicher geſchauten Formen, umflimmert vom Spiel des Lichtes und der Schatten. Trotz ihres hinreißenden Schwunges birgt dieſe Technik eine Gefahr in ſich: ſie beginnt nämlich den künſtleriſchen Ausdruck und die innere Beſeelung zurückzudrängen, die Gefühlswerte, die in jedem Kunſtwerk ruhen müſſen, beginnen zu verblaſſen, und das rein Artiſtiſche und Virtuoſe gewinnt die Oberhand. An den Bildniſſen der Roſita Mauri, Renans, an den verſchiedenen Selbſtbildniſſen und beſonders an den ſchwachen Arbeiten der Maude Caſſel und Miß Cleveland wird das deutlich: das pſychologiſche Element, ohne das doch kein Porträt beſtehen kann, wird übertönt und überſtrahlt vom Feuerwerk der Technik. Es iſt daher eigentlich ſchwer verſtändlich, daß von Zorn immer in erſter Linie als von einem Porträtiſten geſprochen wird. Seine wahre Bedeutung liegt unzweifelhaft auf dem Gebiet der Akt-Darſtellung. „Fence", „Die drei Grazien", „Seicht" z. B. ſind Meiſterwerke ſeiner Nadel. Die tanzenden Sonnenlichter auf den nackten Körpern, die zitternden Reflexe auf dem Waſſer, das Momentane in Stimmung, Bewegung und Beleuchtung liegt ſeiner unruhigen, flirrenden Technik am beſten. Merkwürdig iſt, daß man bei Zorn keine Entwicklung feſtſtellen kann. Was er heute kann, das konnte er ſchon vor 25 Jahren. Damals war es etwas Neues, heute hat man ſich längſt daran gewöhnt. Und gerade wenn man eine größere Reihe ſeiner Radierungen beiſammen ſieht, ſo fühlt man, daß hier eine als wirkſam befundene Darſtellungsweiſe immer wieder und wieder angewandt wird, ohne daß der Inhalt ſich weſentlich verändert. Gerade die häufige Wiederholung offenbart mit Deutlichkeit eine Leere und Kühle, über die auch die fabelhafte Technik nicht hinweg täuſchen kann. Es rächt ſich eben, daß der Künſtler Kosmopolit geworden iſt, denn das Weltbürgertum mit ſeiner Skepſis widerſpricht dem wahren Künſtlertum mit ſeinem Glauben an die dunklen Mächte, die in der Menſchenbruſt ſchaffen und weben. Und wenn man Zorn mit Rembrandt vergleicht, wie es oft geſchieht, dann wird klar, was hier geſagt wird: Es fehlt ihm etwas, für das der ſkeptiſche Weltbürger vielleicht nur ein Lächeln oder ein Achſelzucken hat: das tiefinnere ſeeliſche Erleben, das Dichteriſch-Geheimnisvolle, das Rembrandt mit der Meiſterſchaft ſeiner Nadel zu herrlicher Harmonie verband — die nordiſche Myſtik. P. E. Küppers.

WIEN Innerhalb des „Wirtſchaftsverbandes bildender Künſtler Öſterreichs“ haben ſich die vier großen Wiener Künſtlerverbände in der Zedlitzhalle zuſammengefunden. So hat gerade dieſe in erſter Linie den wirtſchaftlichen Intereſſen ihrer Mitglieder dienende Vereinigung, durch ſtraffe Organiſation in gleicher Weiſe die Künſtler wie die Kunſt fördernd, eine Ausſtellung zuſtande gebracht, die in keinem Zuge den üblichen Jahrmarktscharakter einer „Verkaufsausſtellung“ durchblicken läßt. Die Ökonomie der liebevollen, doch ſorgfältig wägenden Auswahl tritt in den der „Künſtlergenoſſenſchaft“ gewidmeten Räumen am klarſten zutage. Während die leeren Repräſentationsbilder und Modeporträts endlich einmal völlig zurücktreten, gelangen die bewährten Landſchafter zur verdienten Geltung, allen voran Tina Blau (mit tieftönigen holländiſchen Studien) und Ferd. Brunner, deſſen zarte Stimmungskunſt man hier von allzu lärmender Umgebung unbeirrt würdigen kann. Neben weiteren Landſchaften von Sterrer (einer „Mühle“ — aus Uylenſpiegels Heimat?), Beck und Grill müßte eine Qualitäts-Reihung etwa noch M. v. Pooſch' ein wenig an Herterich gemahnenden „hl. Martin“ berückſichtigen. Es bleibt zu bedauern, daß neben der ſo ungewöhnlich gut repräſentierten älteſten Wiener Künſtlervereinigung die jugendkräftigſte, der „Bund öſterreichiſcher Künſtler“, der freilich auch unter den ungünſtigen Zeitverhältniſſen am meiſten leiden dürfte, diesmal kaum zu ihrem künſtleriſchen Rechte kommt. Überdies hat gerade hier eine allzu äußerlich „gerechte“ Jury ſehr verſchiedenwertige Talente mit derſelben Anzahl von Werken bedacht, die noch durch ungünſtige Hängung geſchädigt werden. Die beiden in Form und Farbe zerflatternden Landſchaften Klimts, des Führers und Meiſters dieſer Gruppe, reichen bei weitem nicht an das ſchöne „Bauernhaus“ der Staatsgalerie heran. Kolo Moſer, einer der bekannteſten Führer des Jungwiener Kunſtgewerbes, überraſcht durch ſeine vollſaftigen großflächigen Malereien, die etwa Anregungen für ideale Theaterdekorationen geben könnten. Jungnickel, deſſen jüngſte Bilder ebenſoviele Verheißungen bedeuten, iſt nur durch ſeine ausgezeichneten Farbenholzſchnitte vertreten. Die ſtärkſten Talente unter den jüngſten Mitgliedern, Kokoſchka — ein deſſen frühere Art ſklaviſch nachahmendes Porträt Koligs bietet keinen Erſatz — und Schiele, fehlen, während Harta oder Faiſtauer keine vollwertigen Arbeiten zeigen. Innerhalb der „Sezeſſion“ ergeben etwa die Stillebenbilder und Interieurs von Häniſch und Stoitzner, denen diesmal einige zart abgetönte Landſchaften Hohenbergers anzureihen ſind, den gewohnten guten Durchſchnitt. Die prachtvolle Animalität der „ſchwarzen Panther“ Friedrichs wird leider durch die manierierte Frauengeſtalt und den allzu kunſtgewerblichen Hintergrund weſentlich beeinträchtigt. Selbſtverſtändlich durfte in dieſen Räumen die berühmte Porträtradierung Kaiſer Wilhelms von Schmutzer nicht fehlen.

In dem Raume des Hagenbundes, deſſen zeitweilige Rückkehr in ſein einſtiges Heim man mit beſonderer Freude begrüßt, bieten wie ſchon oft die beiden großen Bilder Oskar Laskes, deſſen Eigenart hier als bekannt vorausgeſetzt werden darf, die ſtärkſte Anregung. In der bei dieſem Künſtler gewohnten Überfülle köſtlicher Einfälle und geiſtreich komponierter Einzelgruppen, denen die Dominante fehlt, geht diesmal leider die organiſche Einheit der Bildwirkung verloren. So tritt in der „Krankenheilung“, deren Kompoſition mit ihren Radialſtreifen an Ls. bekannte Radierung der „Arche Noah“ erinnert, die Figur des Heilands gegenüber dem unüberſehbaren Mikrokosmos menſchlicher Kreaturen, die in endloſen Zügen von allen Seiten herbeiſtrömen, allzu ſehr in den Hintergrund — ungleich jenem unvergeſſenen Golgatha-Bilde desſelben Künſtlers, wo die Hauptſzene in einſamer Größe das kleine Welttheater darunter beherrſcht. In Hucks völlig plakatmäßigem „dekorativen Entwurf“ treten unvermittelt eingetragene naturaliſtiſche Einzelzüge um ſo ſtörender hervor. Simons „Jagdſzene“ ſteht unter dem Einfluß Puvis de Chavannes'; die Landſchaften Seibolds und Beyers geben ehrlich geſehene Naturausſchnitte. Der reinſte und ſtärkſte Eindruck in dieſem Raume wie in der ganzen Ausſtellung geht von einem Werke der Plaſtik aus: Mit der herben Anmut des Epheben, in ſteiler Schlankheit ſteht Barwigs holzgeſchnitzter Knabe da. Der als Tierbildner längſt nach Gebühr geſchätzte Künſtler erreicht in dieſem Meiſterwerke eine inhaltliche und formale Geſchloſſenheit, die er Anregungen aus dem Kreiſe Lehmbrucks oder Hallers verdanken mag.

* * *

Die Frühjahrsausſtellung im KÜNSTLERHAUSE blieb weit unter jenem Niveau, das die Künſtlergenoſſenſchaft in der eben beſprochenen Ausſtellung durch kluge Ausleſe erreicht hatte. Hervorzuheben wären etwa die „badenden Frauen“ Windhagers, der auf ſeiner raſtloſen Kunſtwanderung hier einmal zwiſchen Pouſſin und Puvis Halt macht, Landſchaften von Beck, Kaiſer-Herbſt und Legler, der ſeit einiger Zeit kaum zu ſeinem Vorteil ſich bald dieſer, bald jener Künſtlergruppe anſchließt, und ein

Porträt des Grafen Wilczek von Stauffer. Im übrigen ist man leicht geneigt, das Bild mit dem Titel „Harmlose Waffen vergangener Zeit" verallgemeinernd als für diese Ausstellung symbolisch zu deuten.[1] K. R.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BERLIN Die Vereinigung der „Freunde der Deutschen Schaumünze", von deren geplanter Gründung in Heft 11/12 berichtet wurde, ist inzwischen ins Leben getreten. Den Vorstand bilden Unterstaatssekretär Exz. Fischer, Geh. Rat Menadier und Dr. James Simon in Berlin und Dir. Dr. Georg Habich in München. Der Mitgliedsbeitrag beträgt 100 Mark und berechtigt zur Entnahme von Schaumünzen der Gesellschaft in entsprechendem Wert. Alle Schaumünzen, die die Gesellschaft herausbringt, sind übrigens auch für Nichtmitglieder erhältlich, und zwar die Bronzegüsse für 25 Mark, die Silberprägungen für 15 und 5 Mark. Eine Verkaufsstelle ist im Kaiser Friedrich-Museum errichtet worden. Bisher sind etwa zehn Schaumünzen fertiggestellt, darunter Arbeiten von Löwenthal, Morin, Schauß und Leibküchler.

KOPENHAGEN Hier soll im September die erste Tagung des in der Gründung begriffenen „Nordischen Museumsvereins" stattfinden, zu dem der Direktor des Kopenhagener Kunstgewerbemuseums, Prof. Emil Hannover, die Anregung gegeben hat. Der Verein soll für Skandinavien das leisten, was bisher der Internationale Museumsverein zum Schutze gegen Fälschungen, die Gründung Justus Brinckmanns, geleistet hat, dessen Weiterbestehen nun der Krieg in Frage stellt. Der Nordische Museumsverein wird jährlich Versammlungen in den drei Ländern abwechselnd abhalten, und es werden ihm aus Dänemark Emil Hannover, der Kopenhagener Galeriedirektor Madsen und Mackeprang, aus Schweden die Herren Bergh, Falin und Folcker, aus Norwegen Aall, Fett, Grosch und der Direktor der Nationalgalerie in Christiania, Jens Thiis, angehören. Der Verein umfaßt neben den Museumsleitern und Museumsbeamten auch den Kreis der Sammler.

MÜNCHEN Die NEUE MÜNCHENER SEZESSION wird in diesem Jahre keine Sommer-Ausstellung veranstalten, da fast alle Mitglieder zum Heeresdienst einberufen sind oder ihre Einberufung für die allernächste Zeit erwarten.

Mit der nächsten Ausstellung der Neuen Münchener Sezession wird eine umfassende Nachlaß-Ausstellung der Werke Albert Weisgerbers verbunden sein.

Die letzte Sommer- und Frühjahrs-Ausstellung der Neuen Münchener Sezession wird gegenwärtig im Kunstsalon Emil Richter in Dresden gezeigt. R.

PERSONALIEN

BERLIN Prof. German Bestelmeyer, der Architekt der Dresdner Akademie der Künste, hat den Ruf zum Vorsteher des Meisterateliers für Architektur an der hiesigen Akademie zum 1. Oktober angenommen. Damit wird der Platz Johannes Otzens nach vierjähriger Vakanz endlich wieder besetzt.

* * *

Zum Präsidenten der Akademie der Künste ist an Stelle Prof. Manzels der Architekt Geh. Baurat Franz Schwechten gewählt worden.

* * *

Dr. Albert Dresdner hat sich auf Grund seiner Geschichte der Kunstkritik an der Technischen Hochschule als Privatdozent für Kunstgeschichte habilitiert.

DANZIG Paul Abramowski, Volontär am Westpreußischen Provinzial-Kunstgewerbemuseum, ist zu den Fahnen einberufen worden.

* * *

Wilhelm R. Jahn, zuletzt an der Sammlung Cremer in Dortmund beschäftigt, wurde als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter an die graphische und gewerbliche Vorbildersammlung des Danziger Museums berufen.

HAAG Am 9. Juli starb im Alter von 84 Jahren Hendrik Willem Mesdag, der weitbekannte Marinemaler und Stifter des Mesdag-Museums im Haag. — Mesdag wurde am 21. Februar 1831 in Groningen geboren. Er betrieb die Kunst bis zu seinem 35. Lebensjahre lediglich als Dilettant und arbeitete im Kaufmannsgeschäft seines Vaters. Erst 1866 entschloß er sich auf das Zu-

[1] Durch die Verzögerung in der Postbeförderung ist die Korrektur des Wiener Ausstellungsberichts in Heft 13/14 zu spät eingetroffen, und so sind, neben kleineren, einige sinnentstellende Druckfehler stehen geblieben, die wir hiermit berichtigen. Es muß heißen: S. 271, Zeile 3 v. u.: Pochwalski statt Tochmalski; Z. 10 v. u.: allen in der Technik liegenden Gefahren der Süßlichkeit statt allen in der Technik liegenden Sittlichkeiten. Auf S. 272 ist in dem Bericht über die Galerie Arnot zu lesen: Z. 3: hängen statt lägen; Z. 21/22: im Illustrativen statt in Illustrationen; Z. 23: des jungen statt desjenigen und Z. 24: von statt vor. Die Redaktion.

reden von Jacob Israels endgültig Maler zu werden. Er wurde Schüler von Roelofs und Alma Tadema und ließ ſich zunächſt in Brüſſel nieder. Von beſtimmender Wirkung auf ihn wurde ein längerer Studienaufenthalt in Norderney im Jahre 1868; ſeit dieſem iſt er der ausſchließliche Schilderer des Meeres geworden, als den wir ihn kennen. Seine erſten äußeren Erfolge errang er auf einem Salon in Paris; von da an hat es Mesdag an Anerkennung und Ehrungen jeder Art nicht mehr gefehlt, und noch ſein Begräbnis, bei dem u. a. die Königin ſich vertreten ließ, legte Zeugnis ab von dem hohen Anſehen, das er in Holland genoß. Dauernder als durch ſeine Kunſt wird jedoch ſein Name durch ſeine großartige Stiftung des Mesdag-Muſeums der Nachwelt erhalten bleiben. Dieſes veranſchaulicht in ausgewählten Beiſpielen vortrefflich die größere Kunſt ſeiner franzöſiſchen Zeitgenoſſen, vor allem die der Schule von Fontainebleau, und iſt nicht ohne Einfluß geblieben auf die Entwicklung der neueren holländiſchen Landſchaftsmalerei. O. H.

MÜNCHEN Am 15. Juli ſtarb in Herrſching der ehemalige Direktor der Königl. Graphiſchen Sammlung in München, Dr. Karl Wilhelm Schmidt, im Alter von 73 Jahren. Schmidt iſt nur mit wenigen größeren Publikationen an die Öffentlichkeit getreten, er war aber in weiten Kreiſen mit Recht als ein ganz vorzüglicher Kenner der italieniſchen und ſpäteren niederländiſchen Malerei geſchätzt. —er.

RADOM (Ruſſiſch Polen) Der polniſche Maler Joſeph von Brandt iſt am 12. Juni auf ſeinem Gute zu Radom geſtorben. Mit ihm iſt der älteſte und zugleich künſtleriſch bedeutendſte Vertreter der polniſch-ungariſchen Malerſchule dahingegangen, die ihren Hauptſitz in München hatte. Am 11. Februar 1841 in Szcebrzeszyn im Gouvernement Lublin geboren, ſtudierte er zuerſt Ingenieurwiſſenſchaften und begann als Zwanzigjähriger in Paris bei Julius Koſſak und Léon Cogniet zu arbeiten, begab ſich 1862 nach München in die Schule Pilotys und eröffnete 1867 ein ſelbſtändiges Atelier in München, wo er ſeitdem vorzugsweiſe tätig war, namentlich auch als Lehrer der jüngeren polniſchen Künſtlergeneration. Als Pferdemaler war Brandt der größten einer. W. B.

WIEN Im Kampfe gegen Italien fiel Dr. Oskar Pollak, Privatdozent an der Wiener Univerſität und kunſthiſtoriſcher Aſſiſtent am Istituto austriaco di studi storici in Rom. P., der ſich bereits im Auguſt 1914 als Kriegsfreiwilliger gemeldet hatte, war Schüler und Aſſiſtent H. A. Schmids in Prag, ſpäter Aſſiſtent Dvořáks in Wien geweſen. Seit ſeiner erſten größeren Arbeit, einer Monographie über die Bildhauer Joh. und Ferd. Max. Brokoff (kunſthiſt. Jahrb. d. k. k. Zentr.-Komm. 1908, in erweiterter Buchform 1910), blieb der junge Gelehrte, von deſſen raſtloſer Arbeitskraft die folgende Ausleſe der im Druck erſchienenen Arbeiten kaum ein Bild zu geben vermag, der Erforſchung der Barockkunſt dauernd zugewandt. In ſeinen ergebnisreichen „Studien zur Geſchichte der Architektur Prags 1520—1600“ (Jahrb. d. kunſthiſt. Slgen. d. Ah. Khſes. 1910) hat er überraſchende Beziehungen der Renaiſſancebauten ſeiner Heimatſtadt zu den Werken der italieniſchen Architektur-Theoretiker aufgedeckt. Im Mittelpunkte ſeiner ausgebreiteten Forſchungen zur Architekturgeſchichte des italieniſchen, ſpeziell des römiſchen Barocks, die P. dank einem mehrjährigen Aufenthalte in Rom auf tiefſchürfende Archivſtudien gründen konnte, ſtand die gewaltige Perſönlichkeit Borrominis, dem er eine großangelegte Monographie zu widmen gedachte. (Vorarbeiten hierzu: Der Artikel in Thieme-Beckers Künſtlerlexikon; „Die Decken des Palazzo Falconieri in Rom und Zeichnungen von Borromini in der Wiener Hofbibliothek“ im Jahrb. d. kunſth. Inſt. der k. k. Zentr.-Komm. 1911.) Auf ſicherer dokumentariſcher Grundlage vermochte P. nebenher die Tätigkeit Antonio del Grandes, eines bisher unbekannten römiſchen Architekten aus der Richtung Berninis, ins rechte Licht zu ſetzen (ebenda 1909), die vielumſtrittene „Barcaccia“ als ein Werk Pietro Berninis zu erweiſen, Al. Algardis Wirkſamkeit als Architekt klarzuſtellen und verſchiedene „Architektenmärchen“ methodiſch zu beſeitigen. In ſelbſtloſer Weiſe beſorgte er die Mitherausgabe von Alois Riegls nachgelaſſenem Kommentar zu Baldinuccis vita des Bernini (Wien 1912). P. wußte ſeine reiche archivaliſche Ausbeute gelegentlich auch kulturgeſchichtlich voll auszuwerten („Der Architekt im 17. Jahrhundert in Rom“, Zs. f. Geſch. d. Arch. 1909/10); ſeine „italieniſchen Künſtlerbriefe aus der Barockzeit“ (zum großen Teil erſtmalig veröffentlicht Beiheft des Jahrb. d. preuß. Kſtſlgen. 1913), die ſeit Guhl-Roſenberg wieder die erſte großangelegte Sammlung derartiger Künſtlerdokumente darſtellen, bieten der Barockforſchung auch nach dieſer Richtung ein überaus ſchätzbares Material. Zu den lang gehegten Plänen, deren Erfüllung P. verſagt war, gehörten endlich eine Monographie über Pietro da Cortona (zu der kleinere Vorſtudien erſchienen ſind), eine kritiſche Bibliographie der römiſchen Guiden, ſowie eine größere Arbeit über „die Kunſt in Rom unter Urban VIII., Innocens X.,

und Alexander VII.", die druckreif vorliegen dürfte und in den „Publikationen des öſterreichiſchen hiſtoriſchen Inſtituts in Rom" erſcheinen ſollte. Es war erſtaunlich, daß P. neben all dieſer ausgebreiteten wiſſenſchaftlichen Arbeitsleiſtung namentlich während ſeines Wiener Aufenthaltes noch Zeit fand, ſich vielfach als Kunſtſchriftſteller und Vortragender zu betätigen.

Dieſelbe methodiſche Gründlichkeit und ruhige Sachlichkeit, die ſeinen Arbeiten bleibenden Wert verleiht, zeichnete auch den liebenswerten Menſchen in dem charaktervollen Ernſt ſeines Weſens aus. Nun iſt P., nach Neigung und Beruf ein Mittler italieniſcher Kunſt und Kultur, noch nicht 31 Jahre alt, bei Plava im Kampfe gegen jenes Volk gefallen, in deſſen Mitte er gerne und fruchtbringend gewirkt hat. Kurt Rathe.

* * *

Hier ſtarb der Porträtmaler und Kuſtos der Gemäldegalerie der Wiener Akademie der bildenden Künſte, Regierungsrat Eduard Geriſch, der ſich — nicht nur um die Kunſtwerke der ihm anvertrauten Galerie — in erſter Linie als ein überaus geſchätzter Bilderreſtaurator mannigfache Verdienſte erworben hat. K. R.

VERMISCHTES

RUSSISCHER KUNSTRAUB IN GALIZIEN

Wir berichteten ſeinerzeit, daß die Ruſſen nach der Beſetzung Lembergs unter anderen Kunſtſchätzen den wertvollſten Teil der Oſſolinskiſchen Sammlungen nach Rußland entführt hätten. Das trifft erfreulicherweiſe nicht zu. Wie der Klauſenburger Univerſitätsprofeſſor Dr. Ludw. Satetzky im „Budapeſti Hirlap" nach eigener Anſchauung berichtet, ſind vielmehr die Lemberger wiſſenſchaftlichen und künſtleriſchen Einrichtungen ziemlich unberührt geblieben. Das Oſſolinskiſche Muſeum und die Bibliothek, ſowie die Univerſitätsbibliothek blieben völlig verſchont. Dagegen wurden die öffentlichen und Privatſammlungen der Ruthenen fortgeſchleppt, und in den öffentlichen und privaten Sammlungen der Provinz große Verheerungen angerichtet. In der berühmten Sobieskiſammlung in Podhorze iſt das berühmte reiche Muſeum fortgeführt, und in Sienawa wurde die Czartorisky-Sammlung vernichtet.

HEIDELBERG Der im Kampfe für das Vaterland gefallene Berliner Architekt Fritz Töbelmann vermachte letztwillig der Heidelberger Akademie der Wiſſenſchaften 250000 Mark, die dazu beſtimmt ſein ſollen, deutſchen Architekten und Archäologen, die ihr Studium beenden oder vor deſſen Abſchluß ſtehen, die künſtleriſche und wiſſenſchaftliche Weiterbildung durch Stipendien zu erleichtern. W. B.

LITERATUR

Die „Mitteilungen der K. K. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege" im Kunſtverlag Anton Schroll & Co., Geſellſchaft m. b. H., deren Redaktion ſeit einigen Monaten Herr Regierungsrat Dr. F. v. Schubert-Soldern übernommen hat, bringen in ihrem April-Maiheft einen ausführlichen Bericht über die Verheerungen des Krieges an Kunſtdenkmälern in einigen Bezirken Weſtgaliziens von Dr. Tadeusz Szydlowski, auf den man in der gegenwärtigen Zeit nachdrücklichſt verweiſen muß. Manches bedeutende Denkmal hat auch ohne die Verheerungswut der ruſſiſchen Kriegsführung aus militäriſchen Gründen beſeitigt werden müſſen. Dagegen ſind viele der beweglichen Kunſtobjekte vernichtet und verſchleppt worden, was um ſo mehr zu bedauern iſt, „als die Kunſtdenkmäler in dieſem Teile des ehemaligen Königreiches Polen in verhältnismäßig geringer Zahl auf uns gekommen ſind, ſo daß deren Vernichtung das Verſchwinden der Dokumente und Beweiſe alter, hier einſt blühender Kultur bedeutet".

Dasſelbe Heft bringt einleitend einen ebenſo aktuellen wie künſtleriſch intereſſanten Beitrag über Völkerrecht und Denkmalſchutz von dem Wiener Generalſekretär Dr. v. Ambros, der das wichtige Thema unter dem Geſichtspunkt der Politik, des Rechtes und der Äſthetik behandelt und auf hiſtoriſchen Grundlagen aufbaut. R.

DER KRIEGSBAND DES KÜNSTLERLEXIKONS. Mitten im Kriege, vor wenigen Monaten, iſt der elfte Band des von Prof. Ulrich Thieme herausgegebenen Allgemeinen Lexikons der Bildenden Künſtler erſchienen. Daß es möglich war, trotz aller Hemmungen dieſes Unternehmen fortzuführen, iſt ein ſchöner Beweis für die geiſtige Disziplin unſeres Volkes und für die Aufopferungsfähigkeit des Herausgebers und des Verlages. Über 300 deutſche und ausländiſche Spezialforſcher und auch einige hervorragende Kunſtſammler hatten bisher dem Künſtlerlexikon ihr Wiſſen zur Verfügung geſtellt, aber als der Krieg ausbrach und die Verbindungen mit dem Auslande nach und nach aufhörten, außerdem ein beträchtlicher Teil der deutſchen Mitarbeiter zum Heeresdienſt eingezogen wurde, da ſchien es, als müſſe die Arbeit am Lexikon bis zur Wiederkehr ruhigerer Zeiten vertagt werden. Der Herausgeber mit ſeinem

Redaktionsſtabe übernahm jedoch ſelbſt einen großen Teil der früher vom Auslande geleiſteten Arbeit, wozu die von Prof. Thieme angelegte Handbibliothek das nötige Rüſtzeug lieferte, und ſo konnte ſechs Monate nach dem Erſcheinen des zehnten Bandes ſchon der elfte ausgegeben werden.

Wenn man dieſen neuen Band aufmerkſam durchblättert, ſo findet man, daß er, was die Strenge der Methode und die Sorgfalt der Vorbereitung betrifft, nicht nur auf der Höhe der früheren ſteht, ſondern ſie ſogar noch übertrifft. Im Laufe der Jahre hat ſich bei der Mehrzahl der ſtändigen Mitarbeiter eine eigene Technik für dieſe Beiträge herausgebildet, für die wir vielleicht das hübſche Wort Joſef Ettlingers „Biogramm“ in Anſpruch nehmen dürfen. Zwar iſt dieſer elfte Band, der die Namen Erman bis Fiorenzo di Lorenzo behandelt, ärmer an großen Einzelabhandlungen als manche ſeiner Vorgänger, aber die Fülle der Kleinarbeit, die geleiſtet werden mußte, um dieſe vielen Hunderte von Künſtlerbiographien zuſammenzuſtellen, drängt ſich dem naiven wie dem kritiſchen Leſer ſtärker auf. Jedenfalls iſt es dem Herausgeber gelungen, trotz des Weltenbrandes, der die gedeihliche Weiterentwicklung des Unternehmens ſchwer bedrohte, dieſen „Kriegsband“ ebenſo liebevoll und ſorgſam zu edieren, wie die in ruhigeren Zeiten herausgebrachten Bände.

W. B.

Dr. Alois Wurm, VOM INNERLICHEN CHRISTENTUM (Band I von „Kunſt und Seele“), 4°, 67 S., 60 Vollbilder in Mattkunſtdruck. Joſeph Müller, München.

Der Verfaſſer ſucht die chriſtliche Kunſt nicht vom Gegenſtande aus, wie das meiſt geſchieht, ſondern vom Geiſte aus, in dem der Gegenſtand behandelt wird, einer Beſprechung zu unterziehen. Eine Art Pſychologie des Chriſtentums wird gegeben, wobei die ausgewählten Abbildungen die Gedanken des Autors beleben ſollen. Die Religion wird als formbildendes Prinzip aufgezeigt, das Ideal eines innerlichen Chriſtentums vor Augen geführt. Mit beſonderem Nachdruck wird die im Kampf mit der Welt zu behauptende innere Freiheit, die Sünde und Buße, das Myſterium der Erlöſung zum Bewußtſein gebracht. Das Abbildungsmaterial iſt reich bemeſſen: 60 Vollbilder in Quartformat, ausgeführt in der manchmal etwas weichlich wirkenden Technik des Mattkunſtdruckes, führen von Cimabue und Ambrogio Lorenzetti über die Künſtler der Renaiſſance bis zur Gegenwart. Intereſſant iſt die erſtmalig gegebene Abbildung eines Lebensbrunnens in der Casa de Misericordia zu Oporto: Innerhalb eines großen Brunnenrandes hat hier ein unbekannter Meiſter das Kreuz mit dem Erlöſer, die Madonna und den Lieblingsjünger dargeſtellt, während unten die Stifterfamilie und eine Volksmenge anbetend kniet.

W. B.

Die „Feſtſchrift des Münchner Altertumsvereins“, herausgegeben zur Erinnerung an das 50jährige Jubiläum im Verlage von Horſt Stobbe in München, ragt weit über das übliche Maß ſolcher Vereins-Jubiläumsſchriften hinaus. Der ſtattliche Band, den die Bilder des hohen Protektors Kronprinz Rupprecht und der ſämtlichen Vereinsvorſteher ſchmücken, vereinigt eine Reihe Abhandlungen zur Bayeriſchen Kunſtgeſchichte, die eine ernſthafte und wertvolle Bereicherung der Wiſſenſchaft bedeuten. So der Beitrag Philipp Maria Halms „Zur Inntaler Grabplaſtik der Spätgotik“, der die Inntaler Werke dieſer Zeit um den Meiſter des Rotter Stiftergrabes gruppiert, und in dieſem Künſtler den Vorgänger und vielleicht Lehrmeiſter Wolfgang Lebs erblickt, dann eine umfangreiche und reichlich illuſtrierte Abhandlung des derzeitigen Vorſitzenden Franz Wolter „Bayeriſche Plaſtik des 15. u. 16. Jahrhunderts“. Über die „Malerfamilie der ‚Strigel‘ in der ehemaligen Reichsſtadt Memmingen“ handelt F. X. Weizinger. Er behandelt die einzelnen, teilweiſe bis nach Graubünden verſtreuten Werke der Künſtler und gibt zum Schluß ein ſyſtematiſches Verzeichnis der Werke. Georg Lill ſpricht über „Ludwigsburger Figurenplaſtik in Amberger Ausformungen“, wobei es ſich um die Hohlformen der Ludwigsburger Figuren handelt, die nach der Aufhebung der Ludwigsburger Fabrik nach Regensburg und von da nach Amberg verkauft wurden. Unter den 97 Figuren waren 40 bisher unbekannt. Hans Buchheit gibt „Beiträge zur Miniaturmalerei in München“ und Adolf Feulner beſpricht „Münchner Plaſtik des ſpäten Rokokos“, Arbeiten einer Gruppe einander naheſtehender Künſtler (Straub, Ignaz Günther und Boos). Um dieſe gewichtigen Stücke ranken ſich kleinere Abhandlungen und perſönliche Erinnerungen und Notizen, von denen einige, wegen der Perſonen, denen ſie gelten, auch außerhalb des Vereins Intereſſe finden werden.

—er.

Die BRIEFE ÜBER ANTIKE KUNST des Freiherrn Marius von Paſetti, die in den Verlägen F. Tempsky-Wien und G. Freytag-Leipzig erſchienen ſind, machen keinerlei wiſſenſchaftliche Anſprüche, und ſo erübrigt es ſich, mit Verfaſſer und Herausgeber über die vielen falſchen Jahreszahlen, die ſich namentlich im zweiten Kapitel finden, und über die manchmal recht anfechtbaren kunſthiſtoriſchen Betrachtungen zu rechten.

Der Reiz, den das Buch ausüben kann, liegt in der leidenſchaftlichen Liebe, mit der ſich der frühere öſterreichiſche Botſchafter in Rom der antiken Kunſt hingegeben hat, und in dem Bilde eines geſchmacks- und kenntnisreichen Amateurs, das aus dieſen Briefen aufſteigt, die eigentlich doch nur Selbſtgeſpräche ſind. —er.

SLEVOGTS RENNSKIZZEN. Max Slevogt hat vor der Natur ſechs Szenen vom Rennplatz lithographiert, in denen er die Bewegungen der laufenden, drehenden Pferde, das Bild am Start, während des Rennens, im Ziel, den Zuſchauerplatz mit großer Lebendigkeit feſtgehalten hat. Der unmittelbare Eindruck, den die Blätter machen, rührt daher, daß ſie nicht zu Haus nach Studien entſtanden, ſondern vor der Natur feſtgehalten und nicht mehr verändert worden ſind.

Dieſe ſechs Originallithographien im Format von 43:36 cm erſcheinen in einem von Slevogt lithographierten Umſchlag in einer einmaligen Auflage von fünfzig Drucken im Verlag von Bruno Caſſirer-Berlin. Die Steine ſind abgeſchliffen. Jedes Blatt iſt auf China mit der Hand hergeſtellt und vom Künſtler unterſchrieben. Der Preis des Werkes iſt bei Vorherbeſtellung 150 M. Er wird nach Erſcheinen auf 200 M. erhöht.

NEUE KUNSTLITERATUR

HANDBUCH DER KUNSTWISSENSCHAFT, herausgegeben von Dr. Fritz Burger (Akademiſche Verlagsgeſellſchaft Athenaion m. b. H. Berlin-Neubabelsberg).

Von dem ausſichtsvoll begonnenen Unternehmen liegen neuerdings die 16. und 17. Lieferung vor, in denen zwei unſerer beſten jüngeren Univerſitätslehrer wichtige Kapitel der Kunſtgeſchichte einleiten. Prof. Georg Graf Vitzthum-Kiel, dem die Geſchichte der Malerei und Plaſtik des Mittelalters anvertraut wurde, gibt in Lieferung 16 eine Einleitung zum Verſtändnis der deutſchen mittelalterlichen Kunſt, die an großzügiger Behandlung ihresgleichen ſucht. Denn was Vitzthum über das Weſen der mittelalterlichen Kunſt im allgemeinen, über den Anteil der Germanen an der Ausbildung dieſes Stils im beſonderen zu ſagen hat und wie er den Weſenskern der deutſchen Gotik im Gegenſatz zu der gleichzeitigen italieniſchen Kunſtübung erkennt und erläutert, gehört zweifellos zu dem Beſten, was bisher über dieſe Dinge geſchrieben worden iſt.

Mit der Lieferung 17 beginnt Prof. Wilhelm Pinder ſeine Arbeit über die deutſche Plaſtik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaiſſance. Auch hier handelt es ſich um ein grundlegendes Werk von ſymptomatiſcher Bedeutung, um ein ebenſo kühnes wie dankbares Unternehmen, das trotz der noch oft mangelnden Vorarbeiten und des noch längſt nicht lückenloſen Überblickes den Verſuch wagt, die große geſchichtliche Entwicklung ſo aufzuzeichnen, wie ſie ſich heute dem modernen künſtleriſchen Gefühl, auf Grund der vielfach vermehrten hiſtoriſchen Kenntniſſe, und entgegen der Auffaſſung der zweifellos veralteten Lübkeſchen und Bodeſchen Arbeiten darſtellt. Zudem zeigt die Einleitung bereits die ſichere Herrſchaft des Verfaſſers über das von ihm gewählte langjährige Spezialgebiet und nicht minder auch alle Vorzüge einer ebenſo klaren wie geiſtvollen Diktion. B.

* * *

DAS ERZHERZOG RAINER-MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE BRÜNN. Von Julius Leiſching. Mit 60 Lichtdrucktafeln. Kunſtverlag Anton Schroll & Co., Geſellſchaft m. b. H., Wien.

Unter dem obigen Titel erſchien bereits im Jahre 1913 zum 40jährigen Jubiläum des ehemals Mähriſchen Gewerbemuſeums (das ſich ſeit 1907 in dankbarer Huldigung an den damals 80jährigen Protektor, den Erzherzog Rainer den Namen Sr. Kaiſerl. Hoheit beilegte) ein erſtklaſſiges Tafelwerk, in dem alle bedeutenden Stücke der intereſſanten Sammlung abgebildet ſind. Julius Leiſching, der Direktor, hat die Veröffentlichung mit einem Vorwort verſehen und ein gewiſſenhaft gearbeitetes beſchreibendes Tafelverzeichnis beigegeben, von dem man nur hin und wieder gegenüber einzelnen Gegenſtänden eine etwas ſicherere Gruppierung und eine feſtere Zuweiſung gewünſcht hätte. Im ganzen aber iſt die Veröffentlichung ein Denkmal ſowohl mähriſcher Kunſtfreudigkeit, als auch des aufbauenden Sammelfleißes ihres Herausgebers, ſo daß es heute noch nicht zu ſpät iſt, auch an dieſer Stelle auf die ſchöne Veröffentlichung empfehlend hinzuweiſen.

* * *

GRAESSES FÜHRER FÜR SAMMLER VON PORZELLAN, FAYENCE, STEINGUT uſw. (Verlag Richard Karl Schmidt & Co., Berlin), deſſen 13. Auflage der Direktor der Kgl. Porzellanſammlung in Dresden, unſer verdienter Mitarbeiter Ernſt Zimmermann, grundlegend neu bearbeitet hatte, liegt neuerdings bereits in 14. Auflage vor. Für dieſe neue Auflage ſind vor allem die Abteilungen der deutſchen Fayencen, des deutſchen Porzellans und der chineſiſchen Keramik völlig umgearbeitet und ergänzt worden, während die Abteilungen der engliſchen und italie-

nischen Keramik neu angelegt werden mußten. Erst jetzt besitzt das Handbuch durch ein außerordentlich übersichtlich angelegtes Register in sich alle Möglichkeiten der schnellen Orientierung. R.

* * *

EUGEN FROMENTIN, DIE ALTEN MEISTER (Belgien-Holland). Verlag von Gustav Kiepenheuer, Weimar 1914.

Unter den schon vorhandenen Ausgaben des Fromentinschen Essay-Buches verdient die von Ernst Ludwig Schellenberg besorgte in dem oben genannten Weimarer Verlag erschienene Übersetzung besondere Empfehlung hinsichtlich Ausstattung, Illustrierung und Qualität der Übertragung. Man wird ja heute Fromentins blendende Schriften von einem etwas anderen Standpunkt aus zu beurteilen haben als er noch der Generation vor uns genehm war und sicher sind unsere Werturteile in vielen Punkten himmelweit von denen des Franzosen entfernt. Trotzdem bleibt das Buch eines der künstlerisch am meisten anregenden Werke der Weltliteratur. Die Zahl seiner Leser wird zweifellos auch in Deutschland ständig wachsen. R.

* * *

Unter dem Titel EIN GANG DURCH DAS STADELSCHE KUNSTINSTITUT IN FRANKFURT AM MAIN hat kürzlich Arthur Hanke eine Art Einführung in das Verständnis der Bilder und ihrer Meister im Verlag von Moritz Diesterweg in Frankfurt a. M. herausgegeben, die dem Laien zweifellos manche gute Belehrung gibt und deshalb auch an dieser Stelle empfohlen werden kann. Eine Anzahl von Abbildungen unterstützt den mit gutem Verständnis nach Hauptkapiteln disponierten Text, dem sich zur schnellen Orientierung am Schluß ein Nummern- und Namenregister anfügt. Am Schlusse seines Vorwortes bedankt sich der Verfasser bei dem Leiter des Museums, Herrn Direktor Swarzenski für die ihm zuteil gewordene Unterstützung und eingehende Durchsicht des Manuskriptes. R.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

MÜNCHEN Die Kunsthandlung Hugo Helbing teilt mit, daß die seitherigen Mitarbeiter Fritz Helbing und Dr. phil. Ernst Spiegel als Teilhaber in die Firma eingetreten sind.

NEUE KATALOGE

Ernst Dannappel, Antiquariat, Dresden-Blasewitz, Berggartenstr. 33. Katalog Nr. 3: Bücher, Holzschnitt- und Kupferwerke.

Hugo Helbing, München, Liebigstr. 21. Anzeiger Nr. 31: Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte, Lithographien usw., dabei Porträts.

Hugo Helbing, München, Liebigstr. 21. Anzeiger Nr. 32: Handzeichnungen von Carl Spitzweg.

Leo Liepmannssohn, Berlin SW, Bernburger Str. 14. Katalog Nr. 188: Autographen deutscher Schriftsteller: Dichter, Philosophen, Gelehrte (mit Ausschluß der Naturforscher).

Oscar Rauthe, Berlin-Friedenau, Handjerystr. 72. Verzeichnis Nr. 53: Ansichten, Dichterporträts, Karikatur, Kunst und Kunstgeschichte, Kunstblätter usw.

KLEINE BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE SÜDDEUTSCHER FAYENCEFABRIKEN

Mit 14 Abbildungen und 12 Marken **Von A. STOEHR-Würzburg**

I. ANSBACH

Über die Geſchichte der Ansbacher Fayencefabrik ſind im Laufe der letzten Jahre eine Reihe von wertvollen Mitteilungen veröffentlicht worden, die das Bild dieſer bedeutenden fränkiſchen Fabrik immer klarer zu faſſen geſtatten. Beſonders die Forſchungen Stengels[1] in den Ansbacher Kirchenregiſtern haben eine ſtattliche Anzahl von Malern der erſten Zeit zutage gefördert. Auch Hofmann in ſeinem, eine Fundgrube für die Geſchichte der Kunſt und des Kunſtgewerbes der markgräflichen Fürſtentümer Ansbach, Kulmbach und Bayreuth bildenden Werke: „Die Kunſt am Hofe der Markgrafen von Brandenburg. Fränkiſche Linie“, bringt Seite 192[2] eine kurze Notiz über die „Porzellanfabrik“ in Ansbach. Es handelte ſich natürlich nicht um echtes Porzellan, wie Hofmann vermutete, er überſah den damaligen Sprachgebrauch, der jede Fayencefabrik mit dem irreführenden Namen einer Porzellanfabrik belegte.

Abb. 1

Was Hofmanns Notiz aber beſonders wertvoll macht, iſt der Nachweis eines „Porzellandrehers“ Hollerring im Jahre 1734, denn er dient uns dazu, einen Fayencekrug im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum (Abb. 1) für Ansbach lokaliſieren zu können, der auf dem Boden den vollen Namen „Johan Mathias Holerring“ in drei Zeilen und faſt 1 cm großen römiſchen Majuskeln trägt (Abb. 2). Auf der Schauſeite iſt er in kräftigem Blau in verſchiedenen Tönungen bemalt mit dem Zunftzeichen der Müller, einem halben Rad und dem Mühleiſen darüber, überragt von einer Krone und von einſeitigen Palmenwedeln umgeben. Unter dem Mündungsrand des Kruges läuft die Inſchrift, ebenfalls in römiſchen Majuskeln: „Georg Meiſter“ und neben den unteren Enden der Palmenzweige ſteht die Jahreszahl 1717. Der Henkel

Abb. 2

[1] Mitteilungen des Germaniſchen National-Muſeums, Nürnberg 1908: Deutſche Keramik im Germaniſchen Muſeum.

[2] Studien zur deutſchen Kunſtgeſchichte, Heft 22. Straßburg, J. H. Ed. Heitz, 1901.

Abb. 3

des Kruges hat kreisrunden Querſchnitt mit innerer Abplattung und läuft, ſich nach unten verjüngend in eine kurze Spitze aus. Ähnliche, wenn auch derbere Formen konnten bei ſicheren Ansbacher Krügen des Fränkiſchen Luitpold-Muſeums aus etwas früherer Zeit feſtgeſtellt werden, ſo daß die Zuteilung des Hollerringkruges zu Ansbach ſchon verſucht worden war. Den ſicheren Nachweis der Richtigkeit dieſer Zuteilung brachte aber erſt die kleine Notiz Hofmanns. Ob der Maler Johann Matthias Hollerring des Jahres 1717 und der „Porzellandreher" Hollerring vom Jahre 1734 ein und dieſelbe Perſon ſind, will ich vorerſt nicht entſcheiden, halte es aber für ſehr wahrſcheinlich.

Von dem „Porzellanmaler" Georg Chriſtoph Popp, der 1722 als Porzellanmaler, 1737 als Gegenſchreiber neben dem Verwalter Johann Georg Köhnlein erſcheint und 1769 die Ansbacher Fayencefabrik käuflich an ſich brachte, war bisher nachgewieſen worden, daß er an der Herſtellung der köſtlichen Fayencen in der Art der chineſiſchen Porzellane der „grünen Familie" einen hervorragenden Anteil hat. Er hat ſich aber auch mit der Bemalung der gleichzeitig mit den Fayencen der „grünen Familie" hergeſtellten Nachahmungen japaniſcher Imari-Porzellane befaßt, das beweiſt eine Vaſe in Würzburger Privatbeſitz (Abb. 3, 4), die auf dem Boden in roter Lackmalerei die Bezeichnung Pop: 1737. trägt. Über den Zuſammenhang dieſer Dekorationsware mit den Fayencen der „grünen Familie" habe ich an anderer Stelle längere Ausführungen gebracht.[1]

II. AUGSBURG • FRIEDBERG • GÖGGINGEN

In Heft 1 des VII. Jahrganges dieſer Zeitſchrift hat Edmund Wilhelm Braun-Troppau über den Zuſammenhang dieſer drei Fabriken mit dem „Augsburger Bürger und Bildhauer" Joſeph Hackhl einige bemerkenswerte Mitteilungen gebracht. Inwieweit wir den Angaben des bekannten Herrn von Stetten in ſeiner Augsburger Kunſt- und Gewerbegeſchichte (1779, S. 241 f.) abſoluten Glauben über die Errichtung der Fabrik zu Augsburg bei dem Schauriſchen Garten ſchenken dürfen, ſteht dahin. Die Akten laſſen vielmehr als ſicher annehmen, daß man von vornherein auf die Errichtung der Fabrik in Augsburg verzichtete, da dort kein rechter Platz gefunden werden konnte und Reibereien mit dem Magiſtrat befürchtet wurden. So wurde das Dorf Göggingen vorgeſchlagen. Braun hat die eingehenden Unterſuchungen Stiedas ganz überſehen, in denen eine Reihe von Aktenſtücken aus dem Kgl. Bayr. Kreisarchiv für Schwaben und Neuburg: „Hochſtift Augsburg, die Majolikafabrik zu Göggingen 1748—52"[2]

Abb. 4

[1] Dekorative Fayencen der Ansbacher Fayencefabrik. Frankenland 1914, I. Jahrg., K. Triltſch, Dettelbach a. M., mit zwei Tafeln.

[2] Die keramiſche Induſtrie in Bayern während des 18. Jahrhunderts, Leipzig, Teubner 1906.

auszugsweiſe wiedergegeben werden, die Zais entgangen ſind. Danach kam der „Fabrikant“ — gemeint iſt Georg Nikolaus Hofmann aus Öttingen — zu dem Forſtmeiſter Franz Nikolaus Zolner „mit zimblich villen und in großen fabricierten Majolika“ am 5. Oktober des Jahres 1748. Noch am gleichen Tage meldete Zolner dem Hofzahlmeiſter Hofrat Waibl in Dillingen dieſe Tatſache mit der Bemerkung, er hoffe Sr. Hochfürſtlichen Durchlaucht mit dieſer Mitteilung ein Vergnügen zu bereiten, beabſichtige noch am gleichen Tage die zu vereinbarenden Bedingungen zu Papier zu bringen und ſich dann perſönlich mit dem Künſtler in Dillingen einzufinden. Georg Nikolaus Hofmann war Dreher in der Ansbacher Fayencefabrik und im September 1737 auf Grund beſter Empfehlungen für die im April 1737 von Öttingen nach der ehemaligen Reſidenz des Fürſten Albrecht Ernſt II. von Öttingen-Öttingen in den Tiergarten bei Schrattenhofen verlegte Fayencefabrik berufen worden. Das Unternehmen hatte wechſelvollen Erfolg und wurde 1745 ſogar zeitweiſe eingeſtellt. Im Oktober 1746 erſchien Hofmann, der 1739 ausgetreten war, wieder in Schrattenhofen und erbot ſich, die Fabrik auf eigne Koſten aufs neue in Gang zu bringen. Er wurde wieder angenommen und muß wohl erfolgreich gearbeitet haben, denn wir erfahren, daß er unter anderem für 75 fl. „Porzellan“ an den fürſtbiſchöflichen Hof von Augsburg geliefert hat. Dieſe Lieferung mag vielleicht die Urſache ſeines Geſuches zur Errichtung einer „Majolikafabrik“ in Augsburg Anlaß gegeben haben. Ende 1748 wurde Hofmann, wie Dr. A. Diemand[1] mitteilt, in Tiergarten aus unbekannten Gründen dimittiert. Ich nehme an, daß die „zimblich villen und in großen fabricierten Majolika“, mit denen er ſich von Tiergarten aus am 5. Oktober in Augsburg eingefunden hatte, der Grund ſeiner Dimiſſion geweſen ſind. Sei es nun wie es will, das neue Unternehmen Hofmanns kam in Göggingen in Gang. Zolner hatte die Sache kräftig gefördert und beabſichtigte, für den bevorſtehenden St. Nikolaustag und Chriſtmarkt des Jahres 1748 „eine Quantität Dockhenwerk“, alſo Figuren herſtellen zu laſſen. Neben Hofmann wurde der Boſſierer und Kontrolleur Hackhl angeſtellt, ein Augsburger Bürger und Bildhauer, von deſſen Vertrag zwei gleichlautende Exemplare aus dem Jahre 1749, 1. April bei den Akten liegen. Die Oberinſpektion hatte Zolner. Das Unternehmen hielt aber nicht was der Fabrikant verſprochen hatte und verſchlang nur viel Geld. Auch gab es ſchwere Reibereien zwiſchen Hofmann und Hackhl. Anſtatt nun immer wieder Gelder zu opfern, entſchloß ſich der Fürſtbiſchof, die Fabrik

Abb. 5

[1] Die Öttingiſche Porzellan- bzw. Fayencefabrik in Öttingen-Schrattenhofen, Keramiſche Monatshefte 1905, Heft 8.

Abb. 6

zu verpachten. Zolner aber hielt es für zweckmäßig, die Fabrik zu verkaufen, und riet dem Fürſtbiſchof, nach München zu fahren, einige Erzeugniſſe der Fabrik mitzunehmen, um zu zeigen, wie dieſelbe vorwärts gekommen ſei und den Kurfürſten von Bayern für den Ankauf zu intereſſieren. Wie hier auch religiöſe Betrachtungen — Verhinderung der Einfuhr aus lutheriſchen Fabriken in Bayern (gemeint ſind ohne Zweifel die Fabriken in Ansbach, Bayreuth und Nürnberg) — mit herangezogen wurden, iſt bei Stieda ergötzlich zu leſen.

Inzwiſchen hatte Hackhl, der erſt die Pacht der Fabrik zu übernehmen geſonnen war, ſich entſchloſſen, das Unternehmen käuflich zu erwerben. Er bot 1000 fl. (!) und behielt ſich die Verlegung an einen anderen Ort dabei vor. Zum Ankauf kam es nicht. Hackhl erwarb nur das vorrätige Rauhgut um 80 fl. Nach mancherlei Schwierigkeiten durfte er das erworbene Rauhgut zum Verkauf fertig ſtellen, aber keine neue Ware herſtellen, ſolange nicht die noch in der aufgelaſſenen Fabrik lagernde Ware einen Käufer gefunden hatte.

Da die Göggінger Fayencen durchweg mit dem Namen bezeichnet ſind, haben wir einen einwandfreien Überblick über die ſich über das Durchſchnittsmaß erhebenden Erzeugniſſe. Außer Hackhls Signatur JH finden wir noch den Namen eines Malers H. Simon und den Anfangsbuchſtaben H, den wir vielleicht für Hofmann ſelbſt in Anſpruch nehmen dürfen, auf zwei Enghalskrügen im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum. Ein weiteres Stück von Simon kam vor kurzem im Würzburger Kunſthandel vor.

Ob Hackhl ſein erworbenes Rauhgut etwa im „Schauriſchen Garten“ in Augsburg vollendete, wiſſen wir nicht. Möglicherweiſe iſt Stettens Nachricht in dieſer Weiſe zu erklären. In der Auktion Adolf Klein und W. K., Frankfurt a. M. bei Rudolf Bangel, 6.—8. November 1912, befand ſich unter Nr. 817 ein leider nicht abgebildeter und äußerſt mangelhaft beſchriebener „Walzenkrug mit Zinndeckel und Fuß, bl. (blau) ornamentiert mit gb., gr. und mgv.“ (gelb, grün und mangan), 15 cm hoch, mit dem Zeichen J*H. Ich möchte ihn mit allem Vorbehalt als Erzeugnis J. Hackhls während ſeiner Augsburger Tätigkeit anſprechen.

Stieda[1] bemerkt zu Eingang ſeiner kurzen Notizen über die Fayencefabrik zu Friedberg, daß es ſich wohl ſchwerlich ermitteln laſſen werde, was den Kurfürſten Maximilian Joſeph III. von Bayern bewogen habe, die Stadt Friedberg zum Schauplatz einer keramiſchen Tätigkeit zu machen. Nicht auf Grund akten-

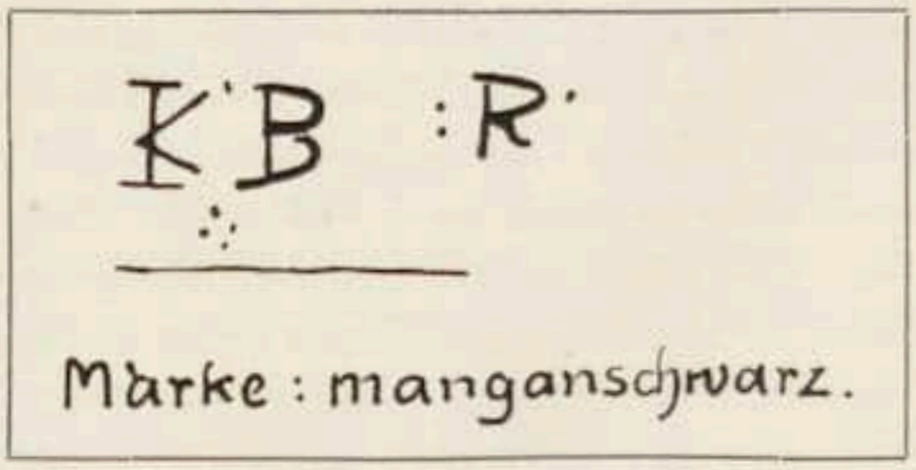


Abb. 6a

[1] A. a. O., Seite 114f.

mäßiger Belege, ſondern auf dem Wege des Vergleiches zwiſchen den von Joſeph Hackhl in Göggingen gefertigten und mit J H bezeichneten Fayencen und den augenſcheinlich von der gleichen Hand mit den gleichen Darſtellungen bemalten und mit J H ſignierten, ſogar die gleichen Formen zeigenden Fayencen, die außerdem noch die Buchſtaben C. B. unter einem Kurhut tragen, kommen wir zu der Annahme, daß Hackhl ſeine Tätigkeit nach Friedberg verpflanzt haben muß. Durch die Notiz von Stettens gewinnt die Annahme ſogar an Wahrſcheinlichkeit, daß Hackhl den Vorſchlag Zolners, den Kurfürſten von Bayern für den Erwerb der Göggingen Fabrik zu gewinnen, aufgegriffen hat und, wenn auch nicht zum Ankauf der 1752 aufgelaſſenen Göggingen Fabrik, dafür aber zu einer Neugründung in Friedberg Anlaß gegeben hat. Vermutlich hat das für die Fayence-Erzeugung notwendige, in der dortigen Gegend in ausreichender Güte vorhandene Rohmaterial den Ausſchlag gegeben, die Fabrik gerade in Friedberg anzulegen. Tatſächlich wurde auch Erde aus dem fürſtbiſchöflich augsburgiſchen Lande bezogen. Ich nehme an, daß Hackhl außer dem Rauhgut auch eine Anzahl von Formen für Geſchirre erworben hat. Damit wäre die Gleichartigkeit der Formen der Göggingen und Friedberger Platten gut erklärt. Hackhl hat übrigens Silbergeſchirr aus der fürſtbiſchöflichen Kammer als Modelle während ſeiner Göggingen Tätigkeit erhalten.

Abb. 7

Sowohl die Göggingen als auch die Friedberger Fayencen ſind qualitativ von vorzüglicher Beſchaffenheit. Während man in Göggingen aber die Blaumalerei hauptſächlich pflegte — einen Maßkrug im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum, der außerdem noch ein eigentümliches Grauoliv als zweite Farbe aufweiſt, zwei Teller im Maximilians-Muſeum in Augsburg mit dem Wappen der Augsburger Patrizierfamilie von Stetten in den vier Scharffeuerfarben und die merkwürdige Tiergruppe im gleichen Muſeum mit Muffelfarben bunt bemalt, vom Jahre 1750, einen Enghalskrug im Städtiſchen Hiſtoriſchen Muſeum in Frankfurt in gelbgrün und mangan, eine birnförmige Vaſe mit naturaliſtiſchen Aſthenkeln in gelb, graugrün und blau bemalt, im Bayeriſchen Nationalmuſeum in München und zwei ähnliche Vaſen im Muſeum für Kunſt und Gewerbe in Hamburg habe ich mir als bunte Ware beſonders notiert, ohne damit natürlich den Beſtand von bunter Göggingen Ware als erſchöpft betrachten zu wollen — hat die Friedberger Fabrik die Malerei in den vier Scharffeuerfarben und die Muffelmalerei bevorzugt. Daß trotz der Güte der Erzeugniſſe weder die Göggingen

Abb. 8

Abb. 9

noch die Friedberger Fabrik auf einen grünen Zweig kamen, und nur Koſten verurſachten — es wurden für Friedberg von 1754—1760 insgeſamt 25395 fl. vom Münzamt in München vorgeſchoſſen, von denen bis 1767 kein Kreuzer zurückerſtattet worden war — iſt eigentlich ganz unverſtändlich. 1768 am 28. Januar erging der Auftrag, für den Verkauf der in Friedberg und München befindlichen Vorräte zu ſorgen. Vermutlich iſt damals auch der Fabrikbetrieb eingeſtellt worden. Wie lange Hackhl in Friedberg gearbeitet hat, läßt ſich vorerſt nicht nachweiſen. Schließlich ſei noch auf einen Irrtum Heuſers[1] kurz hingewieſen, der die Fayencen mit der C. B.-Marke unter dem Kurhut und der Malermarke J H mit der von Joſeph Hannong in Tölz 1783 begonnenen Fabrik in Zuſammenhang gebracht hat. Hannong wollte in Tölz eine Steingeſchirrfabrik errichten und beabſichtigte außerdem Dach- und Mauerziegel herzuſtellen. Zu einem ordentlichen Betrieb ſcheint es aber gar nicht gekommen zu ſein.[2]

III. KÜNERSBERG

In den Mitteilungen des Württembergiſchen Kunſtgewerbevereins 1908/09, Heft 4 hat Pazaurek in einer ſehr verdienſtvollen Arbeit die Geſchichte und die Erzeugniſſe der Schrezheimer Fayencefabrik bearbeitet. Auf Grund von Vergleichen wurde dort eine ziemlich frühe Wandapplike aus dem Beſitz des Hofrates A. Klinckerfuß in Stuttgart für die Schrezheimer Fabrik in Anſpruch genommen. Das ſchöne Stück, das mit botaniſch getreuen Blumen in Muffelmalerei bemalt iſt, gehört aber zweifellos zu den Erzeugniſſen der Künersberger Fabrik. Im Bayeriſchen Nationalmuſeum in München befinden ſich drei Wandappliken, die alle aus der gleichen Form wie das Stuttgarter Stück hervorgegangen ſind. Sie tragen im Mittelfelde eine für die Künersberger Fabrik derartig typiſches Blumenmuſter in der für Künersberg ebenfalls typiſchen Farbenſkala, daß ihr Herſtellungsort ohne weiteres klar wird. Ein viertes Stück im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum habe ich ſelbſt vor Jahren in der ehemaligen Fabrik zu Künersberg aufgefunden und erworben, das in der gleichen Weiſe dekoriert iſt wie die Münchner Stücke (Abb. 5). Einen mit beinahe dem gleichen Blumenſtrauß in denſelben Farben wie die Blumen der München-Würzburger Wandappliken dekorierten Enghalskrug des Fränkiſchen Luitpold-Muſeums mit der Marke Künersberg bilde ich hier zum Vergleiche ab (Abb. 6 und 6a). Das Grundmotiv der Kartuſche kehrt wieder auf der von Braun-Troppau in Heft 1 des VII. Jahrganges dieſer Zeitſchrift abgebildeten prächtigen Vaſe aus dem Beſitz des Fürſten Franz Joſeph von Auersperg. Beſonders

Abb. 10

[1] Das Hiſtoriſche Muſeum der Pfalz in Speyer, Cicerone II, Heft 10.

[2] Stieda, a. a. O., Seite 201 ff.

charakteriſtiſch ſind die durch die Rokaillen geſteckten Blattranken. Das Stück bei Klinckerfuß hängt in ſeiner Malerei aber wieder eng zuſammen mit einem zierlichen Enghalskrug im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum in Würzburg, der ebenfalls mit botaniſch getreuen Blumen in Muffelmalerei und verſchiedenen naturgetreuen Inſekten bemalt iſt (Abb. 7). Wir finden wieder die Hyazinthe, aber ſtatt der Roſe des Klinckerfußſchen Stückes eine Päonie. Was unſerem Krug aber für die Künersberger Fabrik eine überragende Bedeutung gibt, iſt ſeine weitere Ausſtattung mit, wenn auch ſpärlich verwendeter, im Feuer eingebrannter Vergoldung. Der Mündungsrand, die Schulter und der Rand des Fußes ſind durch ſchmale Goldlinien betont, die von einer Punktreihe begleitet werden, außerdem ſind über das Gefäß kleine goldene Sterne verſtreut. Den Henkel zieren goldene lilienartige Gebilde. Am Boden befindet ſich gegen den Rand zu die Ziffer 24 in Mangan (Abb. 10). Die Form des Kruges iſt für Künersberg typiſch. Nun beſitzt das Fränkiſche Luitpold-Muſeum einen zweiten Enghalskrug (Abb. 9) von genau der gleichen Form und von gleichen Dimenſionen, der mit einer auf Künersberger Enghalskrügen oftmals anzutreffenden turmreichen Burg, ſchwammgetupften Bäumen und breiten Streifen in verſchieden kräftigem Blau am Hals und Fuß bemalt iſt. Am Boden finden wir außer der wieder am Rande angebrachten Ziffer 24 in Mangan noch die Buchſtaben K B in Blau (Abb. 8). Um jeden Zweifel zu zerſtören, daß der Enghalskrug mit Goldmalerei wirklich in Künersberg entſtanden iſt, kann ich als weiteres Beweisſtück eine kleine ſitzende Katze (Abb. 11) anführen, deren Sockel mit zwei zarten grünen Linien, einer Goldlinie, den begleitenden Goldpunkten und einer kleinen in Gold gemalten Kartuſche, außerdem aber mit Rankenwerk in Eiſenrot geſchmückt iſt. Auf dem Boden befindet ſich die Marke

K B
./.

in Eiſenrot (Abb. 11a). Das Ornament erinnert lebhaft an Malereien der Wiener Fabrik unter Du Paquiers Leitung. Außer dem „Bayreuth dorée“ werden wir in Zukunft alſo auch auf ein „Künersberg dorée“ zu achten haben. Seiner Originalität, nicht minder ſeiner ausgezeichneten Blaumalerei wegen möchte ich noch eines birnförmigen Vexierkrügleins im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum (Abb. 12) gedenken. Der Hals iſt durch ausgeſchnittene Ornamente durchbrochen, unter der Mündung läuft ein innen hohler Wulſtring mit drei Köpfen, die in der Mitte durchbohrt ſind und mit der Höhlung des Wulſtringes in Verbindung ſtehen. Der Henkel trägt ebenfalls einen durchbohrten Knopf. Nur aus ihm läßt ſich durch eine im Henkel liegende dünne Röhre, die im Bauch des Krügleins unterhalb der Ornamentdurchbrüche mündet, der Inhalt des Gefäßes ſaugend leeren. Der ganze Bauch des Gefäßes iſt in fortlaufendem Bilde in feinſter Blaumalerei bemalt: Auf bewegtem

Abb. 11

Abb. 11a

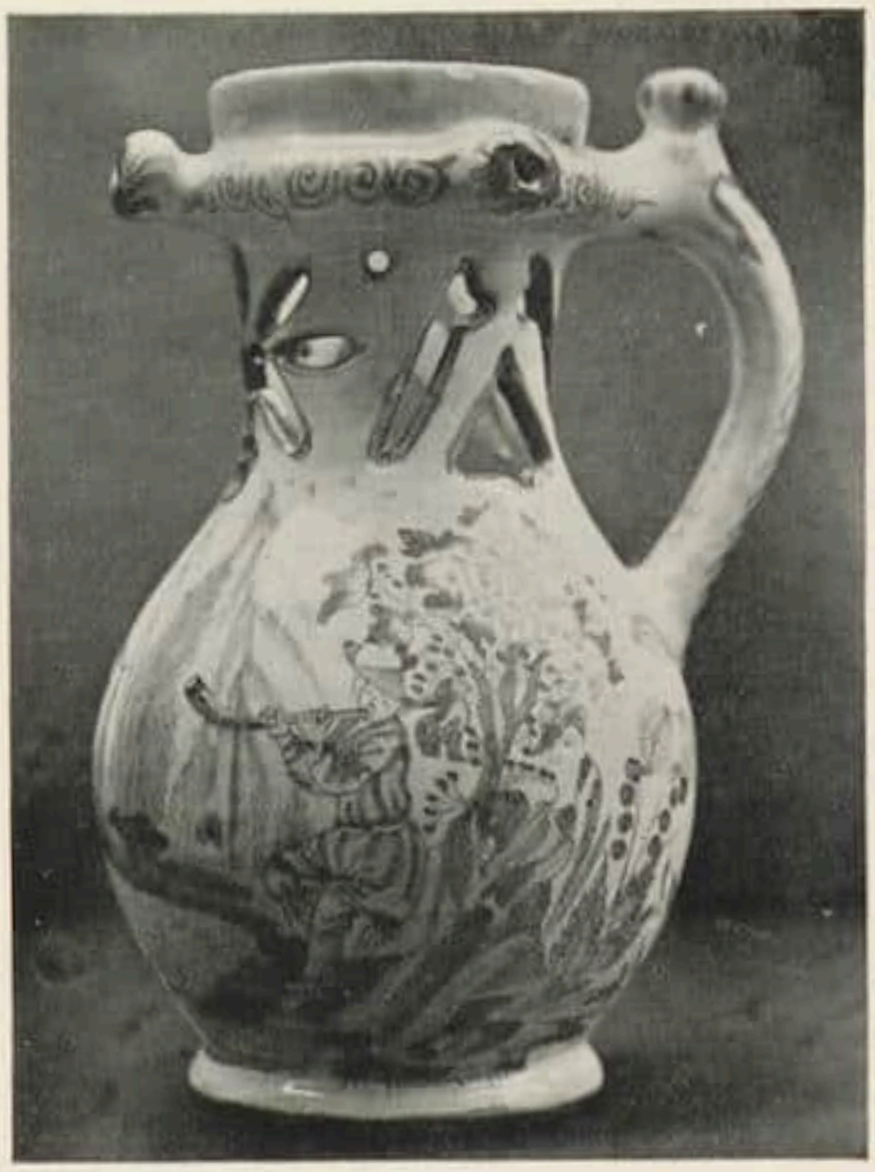


Abb. 12

Waſſer ſchwimmt ein Segelſchiff, daneben ragt ein Leuchtturm mit brennender Fackel, im Vordergrunde ſitzt am Lande ein Horn blaſender Chineſe bei einer Pflanzengruppe, ihm gegenüber hält ein anderer Chineſe mit Sonnenſchirm einen ovalen, mit Lorbeer umkränzten Schild, mit der Inſchrift „Jungfer Sübylla Stetterin 1755“ in vier Zeilen. Auf der Innenſeite des Henkels aber ſteht voll ausgeſchrieben der Name des Künſtlers „Johann Martin Frantz“.

Auch Künersberg hat den allergrößten Teil ſeiner Erzeugniſſe entweder mit dem vollen Namen oder wenigſtens mit den Anfangsbuchſtaben K. B. bezeichnet. Eine >B-Marke, die öfters in letzter Zeit im Kunſthandel auf blau bemalten Fayencen auftauchte, hat mit Künersberg nichts zu tun und dürfte in das Gebiet der Fälſchungen zu verweiſen ſein.

IV. ÖTTINGEN

Bisher war meines Wiſſens aus der Frühzeit der Öttingiſchen Fayencefabrik vor ihrer Überführung nach Tiergarten-Schrattenhofen außer dem von Braun-Troppau im I. Jahrgang dieſer Zeitſchrift erwähnten Stück mit der Marke $\frac{L}{\ddot{O}}$ im Berliner Kunſtgewerbemuſeum nichts mehr aufgetaucht, was wir ohne Einwand dieſer Periode der Fabrik zuteilen konnten. Das Fränkiſche Luitpold-Muſeum beſitzt ſeit einiger Zeit einen Maßkrug, der den vollen Namen Öttingen, außerdem noch den Buchſtaben R unter der Ortsbezeichnung trägt (Abb. 14). Der Krug hat eine ſchmutzigweiße, mit vielen Krakelierungen durchſetzte Glaſur und iſt mit einem großzügigen ſymmetriſchen Blumenornament bemalt, das die ſpätere Entwicklung zu den ſchönen und dekorativen Muſtern der Schrattenhofer Zeit ſchon ankündigt (Abb. 13). Die Farbe iſt ein verſchwommenes Mangangrau in den helleren Tönen, die flotten Umriſſe ſind tiefſchwarz und nur an einigen Stellen zu blaſſem Gelb verbrannt. Der Henkel trägt ein abwärts geſtelltes Fiſchgrätenmuſter. Wir müſſen den Krug in die Zeit der Tätigkeit des von Ansbach nach Öttingen berufenen Porzellanverwalters Johann Jakob Renz zwiſchen den 24. Mai und September 1736 ſetzen. Renz hatte die in ihn geſetzten Erwartungen nicht erfüllt und wurde kurzerhand wieder entlaſſen.[1]

Abb. 14

Bei dieſer Gelegenheit ſei auch darauf hingewieſen, daß in Öttingen und wahrſcheinlich auch ſpäter noch in

[1] Dr. A. Diemand, Die Öttingiſche Porzellan- bzw. Fayencefabrik in Öttingen-Schrattenhofen. Keramiſche Monatshefte 1905, Seite 99ff.

Schrattenhofen neben der weißen Fayence braune Ware gefertigt wurde, von der in den Akten ausdrücklich geſagt wird, daß an der Glaſur noch manches auszuſetzen ſei und durchgehends das Fabrikat nicht ſo fein ſei wie das Bayreuther. In den Fürſtlich Öttingiſchen Sammlungen zu Maihingen befinden ſich einige gedeckelte Schalen auf hohen Füßen und mit gewundenen Henkeln, die in Silber bemalt Rokaillen und Chineſen zeigen; die Ornamente ſind teilweiſe mit der Nadel radiert. Die Farbe der braunen Glaſur iſt ungleichmäßig. Eines der Gefäße trägt die Marke H zwiſchen zwei gegenſtändigen S-förmigen, einſeitigen Palmenzweigen in den Boden eingekratzt (Abb. 15). Möglicherweiſe dürfen wir den Dreher Thomas Kaſpar Hermann aus Nürnberg, der mit Renz nach Öttingen berufen wurde, mit dieſen Gefäßen in Verbindung bringen.

Wir können in Süddeutſchland alſo ſchon drei Fabriken mit Sicherheit feſtſtellen, die ſich mit der Herſtellung von brauner Ware mit Silberſchmelz beſchäftigt haben: Ansbach, Bayreuth und Öttingen-Schrattenhofen.

Abb. 13

V. CRAILSHEIM

Eine der Fabriken, über die bis heute noch keine eingehenderen Forſchungen unternommen wurden, iſt die von Crailsheim. Die bisherigen Angaben, daß ſie von einem gewiſſen Weiß im Jahre 1760 gegründet worden ſei, bedarf zweifellos einer gründlichen Korrektur, denn im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum befindet ſich ein Maßkrug, deſſen Boden die klar leſerliche Aufſchrift trägt: Creilssheim 1749 (Abb. 16 und 17). Die techniſche Arbeit des Gefäßes iſt gut, und die Malerei iſt ſo eigenartig, ſicher und flott, daß wir hier keinesfalls ein Erſtlingswerk einer neu begründeten Fabrik vor uns haben können. Zwiſchen zwei Streifen mit Fiederranken in Mangan befindet ſich eine den ganzen Krug umziehende Darſtellung: Ein eine moosgrüne Fahne ſchwenkender Krieger in Rückenanſicht mit violettblauen Pluderhoſen, olivgrünem Wams und einem an moosgrünem Bandelier umgehängten Degen umfaßt mit dem linken Arm einen neben ihm ſtehenden Mann mit gelbbraunem Umhang und olivgrünen Pluderhoſen. Beide ſtehen auf dem Gipfel eines grünen Hügels, vor dem ein gelbbrauner Baum aufragt. Seitlich ſtehen zwei naturaliſtiſche Bäume, von denen der eine in Moosgrün und Gelbbraun ſchattiert iſt. In der Ferne ragt eine violettblaue Burg. Links neben der Henkelwurzel lehnt eine dunkelblaue große Maske in Seitenanſicht über einem Gitter. Die Luft iſt mit dicht gedrängten blauen Schraffuren dargeſtellt. Die Umriſſe, die Köpfe der Figuren und alle Innenzeichnungen ſind in Mangan gemalt. Der Henkel hat Mangan-

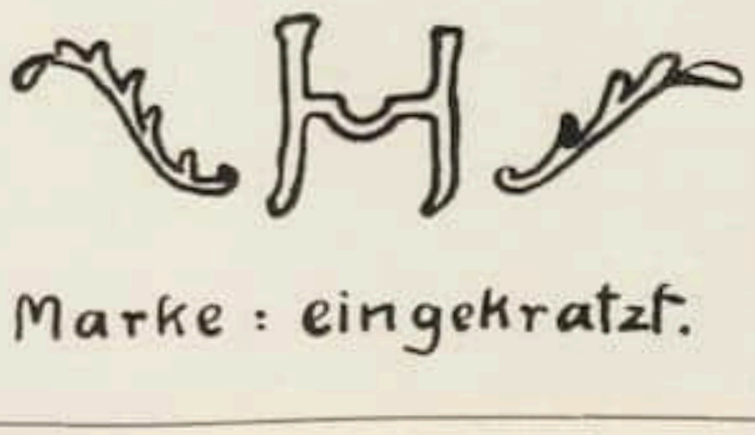


Abb. 15

Abb. 17

querſtreifen und eine ebenſolche Mittellinie. Die Fabrik verdient es zweifellos, daß ein Lokalhiſtoriker ihrer Geſchichte nachſpürt, denn ſie hat ausgezeichnete Fayencen geſchaffen, ich erinnere nur an den prächtigen Maßkrug im Germaniſchen Nationalmuſeum in Nürnberg mit ſeinem naturaliſtiſch modellierten und bemalten Eichenaſthenkel, an dem wieder das eigentümliche Moosgrün und Gelbbraun vorkommt, und mit ſeinen feinen Blumenmalereien in Muffelfarben. Übrigens ſcheinen auch Wechſelbeziehungen zwiſchen Crailsheim und Schrezheim ſtattgefunden zu haben, das Blumenbukett des eben erwähnten Nürnberger Kruges kehrt wieder, und zwar in der gleichen Farbenſtimmung auf einem Fayenceſtück mit einwandfreier Schrezheimer Marke in der Sammlung Lockner in Würzburg; das gleiche Bukett erſcheint, wieder in Muffelfarben, auf einem Teller im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum, der leider unbezeichnet iſt, ſo daß wir über ſeine Zuteilung nach Crailsheim oder nach Schrezheim ſchwanken müſſen.

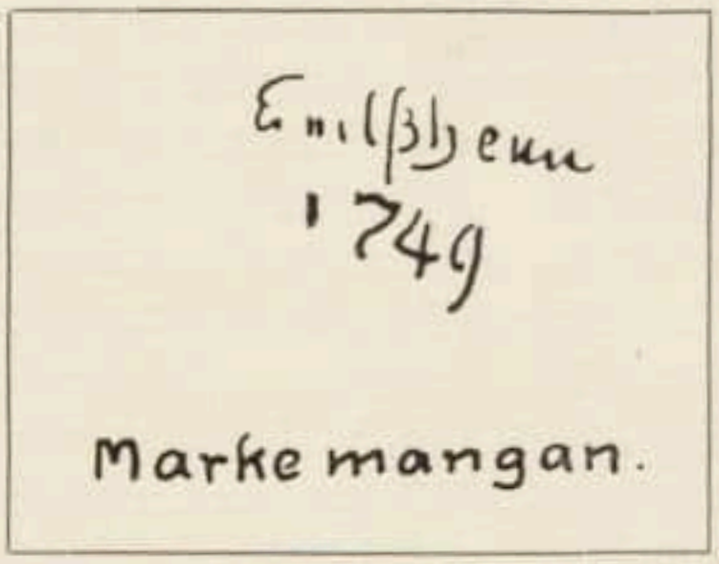


Abb. 16

Das Fränkiſche Luitpold-Muſeum bewahrt ferner noch eine Kaffeekanne (Abb. 18) mit ausgezeichneter Blumenmalerei, ebenfalls in Muffelfarben; auch dieſes Stück iſt unbezeichnet, kann aber unbedenklich der Crailsheimer Fabrik zugewieſen werden, denn es zeigt an dem oberen Rand des Schnauzenanſatzes beiderſeits eine halbkugelige Verzierung, die ſich wieder an vollgezeichneten Crailsheimer Kaffee- und Milchkannen im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum findet, und die ich bisher bei keiner hier etwa in Frage kommenden Fabrik finden konnte. Außerdem ſtimmt die Form der Kanne und vor allem der bei dieſem Stück mit Purpur gehöhte geſchweifte Henkel mit denen der vorerwähnten bezeichneten Kannen überein. Die Schönheit der Malerei erinnert an Straßburger

Abb. 18

Buntware, iſt aber feiner wie die Straßburger Ware zweiter Güte, ohne die äußerſt ſorgfältige Malerei der Ware erſter Güte zu erreichen.

Abb. 19

VI. BAYREUTH

Gewiſſe in der Art des Wiener Porzellans aus Du Paquiers Zeit bemalte Fayencen der Bayreuther Fabrik dürfen wir ohne Zweifel mit dem von Wien nach Bayreuth gekommenen Porzellanmaler Philipp Danhofer in Zuſammenhang bringen. Wahrſcheinlich hat aber auch Adam Friedrich Löwenfink daran einen Anteil. Er war nach Stieda[1] 1736 aus Meißen nach Bayreuth entflohen, hielt ſich dort aber wegen Auslieferungsgefahr nicht lange auf. Ihm verdanken wir wohl die Einführung der eingebrannten Goldmalerei. Ahnlich wie bei den Künersberger Stücken finden ſich Linien von Punktreihen begleitet, Sterne, aber auch die Ornamentik iſt teilweiſe in Gold ausgeführt. Sicher bezeichnete Stücke mit der Marke Knöllers beſitzt das Muſeum für Kunſt und Gewerbe in Hamburg, ſo vor allem einen Teller, an deſſen Rand zum Spiegel drei herzförmige Felder ſtehen, in denen Chinoiſerien ganz in der Art Hörolds gemalt ſind. Dazwiſchen befinden ſich am Rande drei Bandelwerkſtücke. Aus dem gleichen Service beſitzt auch das Fränkiſche Luitpold-Muſeum ein allerdings unbezeichnetes Stück. Weiter nenne ich aus dem Hamburger Muſeum ein Tintenzeug, ebenfalls mit der Marke B. K., das in der gleichen Weiſe wie der Teller bemalt iſt. Mit kleinen Landſchäftchen in Schwarz, die von Goldlinien umrahmt und von bunten Blumen umgeben ſind, iſt ein kleines Teekännchen im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum bemalt. Auch dieſes Stück trägt die Marke B. K.

Abb. 20

Außer dieſen ſicheren Bayreuther Marken finden ſich aber auch noch Malermarken, ſo mehrmals die Marke M in Eiſenrot oder Mangan auf Blumenväschen in Form eines Flaſchenkürbiſſes und einem Cremetöpfchen in der Sammlung Lockner in Würzburg, die Marke AS auf einem birnförmigen Väschen der gleichen Sammlung und die Marke MW auf einem Gegenſtück im Bayeriſchen Nationalmuſeum in München. Wer dieſe Künſtler waren, wird vielleicht eine Durchforſchung der Kirchenbücher von St. Georgen am See ergeben. Vielleicht klärt ſich dann auch der Zuſammenhang mit den vorhin beſprochenen Erzeugniſſen Künersbergs.

[1] A. a. O., Seite 35.

Abb. 21

Abb. 23

Am 18. Januar 1767 ſtarb der Beſitzer der Fabrik, Hofrat Johann Georg Pfeiffer. Die Erben ſetzten das Unternehmen fort, obwohl ſich bei der Aufnahme der Vermögensbeſtände eine Unterbilanz ergeben hatte. Erſt 1783 kam es zur Subhaſtation. In der Zeit zwiſchen 1767 und 1783 hat ein gewiſſer Oswald die Leitung der Fabrik beſorgt. Aus dieſer Periode ſind zahlreiche eigentümlich geformte Birnkrüge erhalten, die in der Regel mit etwas charakterloſen Scharffeuerfarben bemalt ſind. Der Formenreichtum von Malerei beſchränkt ſich gewöhnlich auf eine Kartuſche oder einen Palmenwedelkranz, in dem ein Monogramm unter einer Krone ſteht. Als Marke tragen ſie meiſtens ein O. oder OS. Vor kurzem gelangte nun ein derartiger Krug in das Fränkiſche Luitpold-Muſeum, der mit einer Spätrokoko-Kartuſche in Gelb, Blau und Mangan, der Krone darüber, und einem Monogramm mit der Jahreszahl 1770 darunter bemalt iſt (Abb. 19). Auf dem Boden trägt er die beifolgende Marke 20 und an der Seite noch ein eingekratztes B, das mit der Glaſur weiß ausgelaufen iſt.

Es kommen auch Kaffeegeſchirre und Maßkrüge mit der O.-Marke vor. Ich bilde einen derartigen Maßkrug (Abb. 21) ab, der noch in der ganzen charakteriſtiſchen Bayreuther Farbenkraft mit einem in der B. P.-Periode öfters vorkommenden Früchtebukett bemalt iſt (Marke Abb. 22).

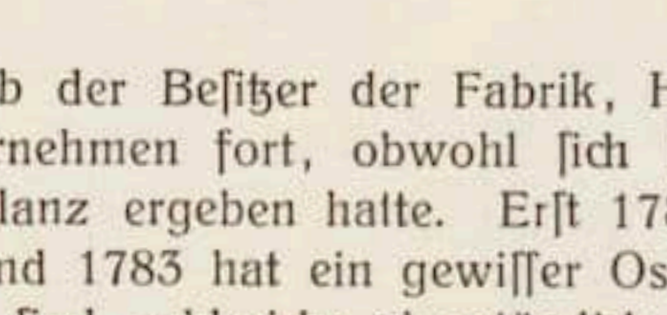


Abb. 22

Unter dem letzten Beſitzer, dem Kaufmann Chr. Fr. Leers in Bayreuth, wurde

übrigens doch immer noch die Fayence neben der von dem Vorbeſitzer, Kriegsrat Wezel, eingeführten Steingutfabrikation gepflegt. Im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum befindet ſich ein Birnkrug (Abb. 23), der in Scharffeuerfarben bemalt iſt, mit einem Oval, um das ſich ein Kränzlein von Vergißmeinnicht-Ranken ſchlingt, darin ein Monogramm und die Jahreszahl 1811. Im Boden iſt die beifolgende Marke (Abb. 24) eingekratzt, in der wir das Zeichen eines Drehers vermuten dürfen.

Als Ergänzung zu Brauns Mitteilungen über die braune Ware von Bayreuth[1] und den darin erwähnten Maler J. A. Fichthorn ſei angefügt, daß Johann Abraham Fichthorn im Jahre 1764/65 unter dem Perſonal der Porzellanfabrik Wallendorf[2] als Fabrikant genannt wird. Braunes „Porzellan" iſt übrigens ſchon im Jahre 1727 in vollendeter Weiſe in Bayreuth hergeſtellt worden. Die Sammlung des hiſtoriſchen Vereins zu Bayreuth, die ſonſt an Bayreuther Fayencen recht arm iſt, bewahrt ein Tintenzeug aus brauner Ware, das auf dem Kaſten in der Mitte den brandenburgiſchen Adler, daneben die Anfangsbuchſtaben G. F. C. M. Z. B., das heißt: Georg Friedrich Carl Markgraf zu Brandenburg (oder Bayreuth? [1726—1735]), darunter die Jahreszahl 1727 trägt. Seitlich ſind Blumenſträuße angeordnet. Auf der Rückſeite des Tintenfaſſes befindet ſich ein Aufbau, der von einem liegenden Flußgott, neben dem ein Putto ſitzt, in Rundfigur, bekrönt wird. Die Malerei iſt Silber und Gold. Das bei Braun[3] Seite 503 abgebildete Uhrgehäuſe von brauner Ware aus der Sammlung Liſt in Magdeburg befindet ſich in gelber Ware mit reichen Chinoiſerien in Silbermalerei im Fränkiſchen Luitpold-Muſeum. Auf der Rückſeite ſteht der Name des Künſtlers J. A. Fichthorn voll ausgeſchrieben.

[1] Cicerone 1909, Heft 16, Seite 502.

[2] Stieda, Beiträge zur Wirtſchaftsgeſchichte Thüringens, Band I, Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringer Walde, 1902, Seite 160.

[3] Cicerone 1909, Heft 16.

Abb. 24

NEUERWERBUNGEN DES KUNSTGEWERBE-MUSEUMS DER STADT KÖLN

Mit 8 Abbildungen **Von G. EUGEN LÜTHGEN**

Vom Mittelalter an weiſt die rheiniſche Kunſt ſtets über die Rheinlande hinaus. Denn die Kunſt der Rheinlande iſt unauflöslich mit Belgien, Holland und Nordfrankreich, des öfteren auch mit Süddeutſchland verknüpft. Infolge dieſer weitläufigen Beziehungen zu bedeutenden Kunſtmittelpunkten findet ſich in der rheiniſchen Kunſt nur ſelten das Zeichen einer Stilerſtarrung, wie ſie den in ſich abgeſchloſſenen örtlichen Kunſtkreiſen häufig eigentümlich iſt. Wenn daher rheiniſche Sammlungen das Ziel verfolgen, hauptſächlich den Beſtand an rheiniſchen Denkmälern zu erweitern, ſo ſchließt dieſe Begrenzung keineswegs ein Verzichtleiſten auf hohe künſtleriſche Bedeutung der einzelnen Gegenſtände in ſich. Das beweiſen die diesjährigen Erwerbungen des Kunſtgewerbe-Muſeums offenſichtlich, da es gelang, einige Werke der beſten rheiniſchen Künſtler zu erwerben.

Ein kölniſches Emailkreuz aus der erſten Hälfte des 12. Jahrhunderts iſt eine unzweifelhaft eigenhändige Arbeit des Eilbertus Colonienſis (Abb. 1 u. 2). Fünf quadratiſche Platten, die die Kreuzbalken und die Mitte des Eichenholzkernes des Kreuzes bedecken, tragen Darſtellungen der Evangeliſten und der Kreuzigung. Der Schmelzgrund iſt ein tiefes, leuchtendes Blau, in dem die kupfervergoldeten Figuren ausgeſpart ſind. Die Felder ſind von grünen oder weißen Emailſtreifen umrahmt. Die verſchiedenen Farben laufen ohne trennende Stege, allerdings ſcharf voneinander abgeſetzt, nebeneinander her. Die Zeichnung der Evangeliſten iſt großzügig und bewegt. Trotz der betonten Zeich-

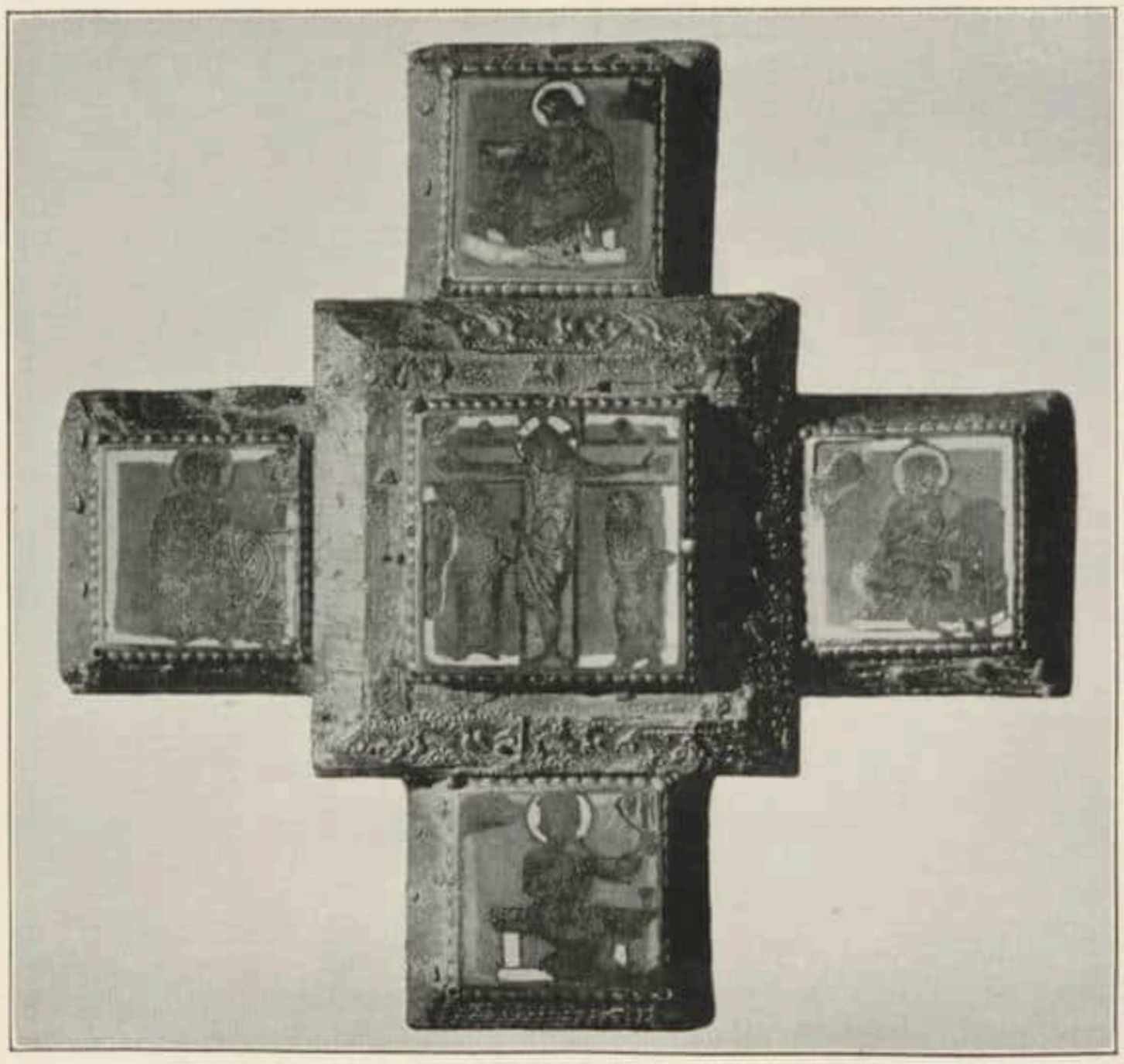


Abb. 1. EILBERTUS COLONIENSIS, Kreuz Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

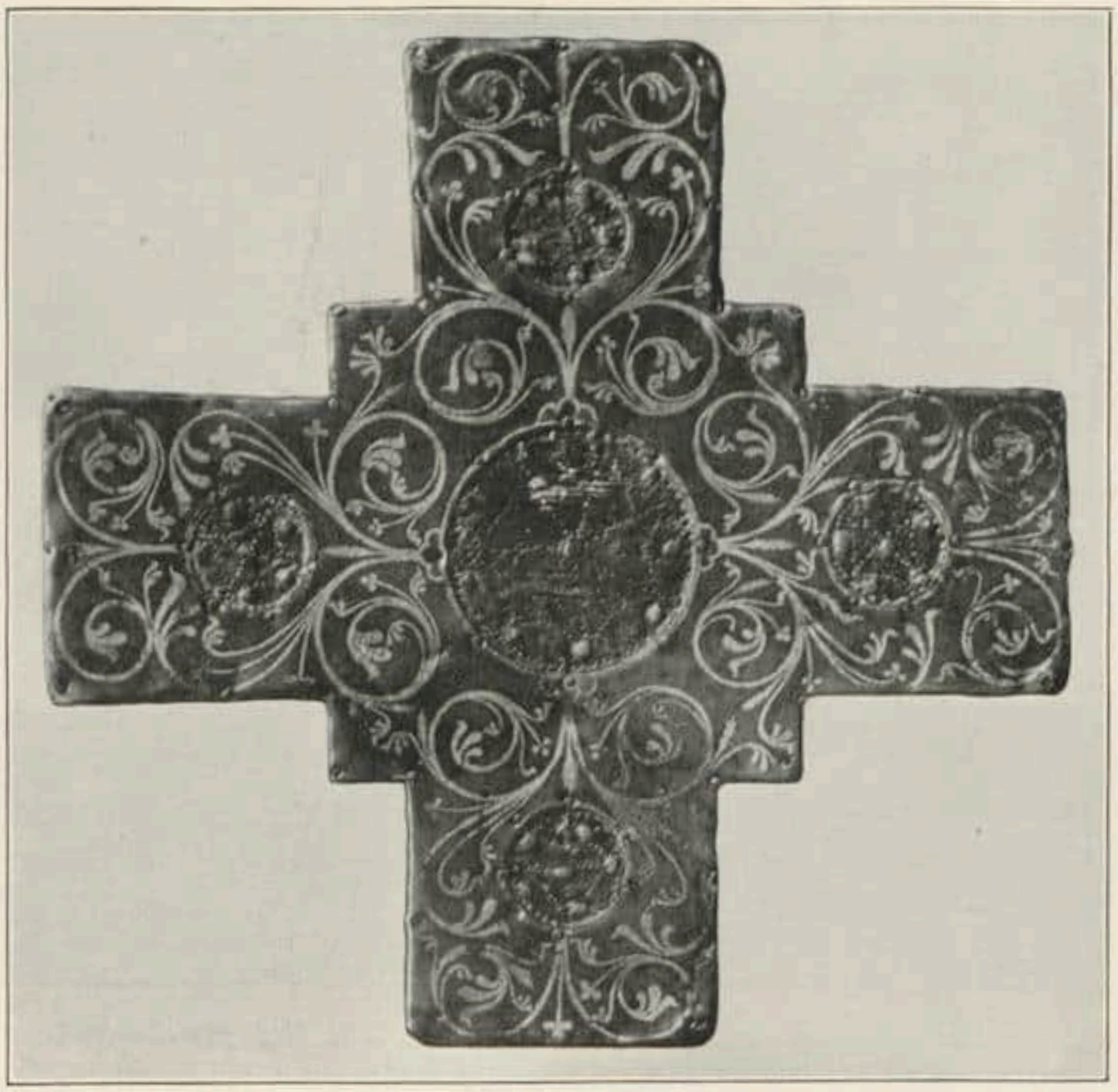


Abb. 2. EILBERTUS COLONIENSIS, Kreuz Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

nung wird in Einzelheiten deutlich das ſichere Gefühl für die plaſtiſche, die körperliche Rundung erkennbar. Auch die Vorliebe für die auffällige Betonung der Raumtiefe in dem perſpektiviſch gezeichneten Sitze der Evangeliſten, eine letzte Nachwirkung der karolingiſch-ottoniſchen Zeit, macht ſich geltend. Beachtet man bezüglich der Maßverhältniſſe, daß die Größe des Kopfes in keinem günſtigen Verhältnis zu den an ſich kleinen Körpern der Evangeliſten ſteht, daß die Haare, fein geordnet, faſt wie Fiſchſchuppen gezeichnet ſind, daß die Gewandfalten an vielen Stellen, gleichſam um eine maleriſche Wirkung vorzutäuſchen, in Doppel- und mehrſtrichigen Lagen nebeneinander wiederholt ſind, ſo hat man alle Formmerkmale und techniſchen Eigentümlichkeiten vereinigt, die den Stil des Eilbertus Colonienſis ausmachen. So hat der unterſchriftlich mit Eilbertus Colonienſis bezeichnete Emailaltar des Welfenſchatzes die gleiche Farbzuſammenſtellung, die gleiche Art der Gravierung der Geſtalten und vor allem die gleiche Auffaſſung der Formgeſtaltung. Auch die äußere Verteilung der Quadratplatten auf dem Kreuz erinnert an die Anordnung des Welfenſchatz-Altares[1].

Auf den Schrägungen des Kreuzes rund um die Platten haben ſich einzelne Reſte der fein geſtanzten Frieſe erhalten. Die Darſtellung, Vögel mit Drachenſchwänzen zu ſeiten eines Lebensbaumes, beweiſen, wie auch hier noch die Anregungen aus den armeniſch-ſyriſch-byzantiniſchen Kunſtkreiſen, die dieſes Motiv der aſſyriſchen Kunſt entnahmen, wirkſam ſind.

[1] Creutz: Jahresbericht des Kunſtgewerbe-Muſeums Köln 1913, S. 12. Creutz: Zeitſchrift f. chriſtl. Kunſt, 1913, Nr. 11.

Abb. 3. Drei Frauen am Grabe, Elfenbein Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

Die Rückſeite des Kreuzes wird von einer Platte aus gebräuntem Kupfer mit goldenem Rankenmuſter gebildet. In den aus griechiſchem Akanthus und Palmetten gebildeten Ranken lebt ein ſicheres Gefühl für eine geradezu klaſſiſche Reinheit der Linienführung. Die Regelmäßigkeit der Flächengliederung und die maßvolle Art, die Fläche mit den Ranken vollſtändig zu überſpinnen, findet ihr Gegenſpiel im Altar des Welfenſchatzes. Deſſen Unterſeite nämlich trägt eine in Technik und Form durchaus verwandte Platte. Das gleiche feine Gefühl für die geſchmeidige Führung der Linie findet ſich ſchon in der ottoniſchen Zeit: ſo in einer Zierſeite des Sakramentars von Autun[1]; weniger lebendig, mehr gezirkelt, erſtarrter in der Berechnung in dem Codex aureus[2] München. Auf der Platte ſind auf den vier Kreuzbalken vier kleinere, in der Mitte des Kreuzes ein großes Kreisfeld ausgeſpart, die mit punzierten Rauten und Roſettenmuſtern geziert ſind. Die Umrahmung dieſer Felder iſt von beſonderem Intereſſe. Sie beſteht aus goldenen Ranken, die bis in Einzelheiten den ottoniſchen Darſtellungen des Lebensbaumes ähneln.

In der durch die ottoniſche Kunſt erworbenen Fähigkeit feinliniger Zeichnung wachſen aus Voluten mit gelappten Blättern, Früchte und Ähren. Die Ähren haben eine nicht zu verkennende Verwandtſchaft mit denen auf der Unterſeite des Tragaltares des Welfenſchatzes.

Vor einiger Zeit kam, wie ſchon im Cicerone berichtet wurde, eine Emailplatte des Kölner Meiſters Fredericus von St. Pantaleon in das Kunſtgewerbemuſeum. Auch

[1] L. Dilisle: Gaz. archéol. IX. Paris 1884.
[2] Hr. Hieber: Die Miniatur des frühen Mittelalter. München 1912, Abb. 56.

Abb. 4. Madonna, Elfenbein Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

dieſe Platte ſtand in nächſtem Zuſammenhang mit einem der bedeutendſten Werke der rheiniſchen Goldſchmiedekunſt, mit dem Kuppelreliquiar des Fredericus im Darmſtädter Muſeum. Das Kreuz, das durch die völlige Übereinſtimmung in Form und Technik mit der Formgeſinnung, die der Tragaltar des Welfenſchatzes auszeichnet, als eine Arbeit des Eilbertus Colonienſis erwieſen wird, iſt ſomit als eine Ergänzung der Beſtände der rheiniſchen Goldſchmiedekunſt um ſo wertvoller, da dadurch intereſſante Vergleichsmöglichkeiten gewonnen werden.

Auch das Gebiet der Plaſtik erbrachte wichtige Ergänzungen. Der Frühzeit des Mittelalters gehört ein kleines Elfenbeinrelief an mit der Darſtellung der drei Frauen am Grabe. Es entſtammt einer rheiniſchen, vielleicht kölniſchen Werkſtatt, wie der nahe Zuſammenhang mit rheiniſchen Arbeiten im Domſchatz zu Eſſen, in St. Maria-Lyskirchen und im Darmſtädter Muſeum beweiſt. Deutlich zeigt das Relief die dem 11. Jahrhundert eigentümliche Miſchung eines zugleich plaſtiſchen und zeichneriſchen Empfindens. Die Betonung einer blockhaften Körperlichkeit, die im Relief die Einzelgeſtalt faſt dreiviertel vor die Fläche des Hintergrundes treten läßt und damit die Formen und Darſtellungsmittel des Reliefs denen der Rundplaſtik annähert und die ſcharf eingegrabenen Linien der Zeichnung von Gewandfalten, die vereinzelt ſchon den glatt herausgearbeiteten Rundungen des Körpers folgen. Das Schnütgen-Muſeum beſitzt ſchon ein Elfenbeinrelief, das die weitere Entwicklung, die Überleitung zum 12. Jahrhundert andeutet: ein Apoſtelrelief, das den Werkſtattarbeiten des Rogkerus von Helmershauſen naheſteht (Abb. 3).

Einen Beweis der nahen Beziehung zwiſchen der kölniſchen und franzöſiſchen Plaſtik des 14. Jahrhunderts gibt eine kleine ſitzende Elfenbeinmadonna, die in der erſten Hälfte des 14. Jahrhunderts entſtand. Die Madonna ſitzt auf einfacher Bank, auf einem Knie ſteht der mit langem Gewand bekleidete Chriſtusknabe. Mit der Hand hält die Mutter dem Kinde eine Taube hin. Das Gewand iſt reich gefältet und im Vergleich zu den zahlreichen ähnlichen Arbeiten des 14. Jahrhunderts auffällig ſchwer und weit. Wie

in der Haltung, ſo iſt auch darin ein unbedingter Einfluß der großzügigen Paſtik des 13. Jahrhunderts zu erkennen, deren Formen und Motive vereinzelt bis in das 15. Jahrhundert nachwirken, wie beſonders die Plaſtik Belgiens, Hollands und des Niederrheins erweiſt (Abb. 4).

Eine kleine ſtehende bemalte Holzmadonna iſt eines der wenigen erhaltenen Beiſpiele der Kölner Plaſtik, in der die zarte Formgebung einer empfindſamen Richtung in der Bildnerei übereinſtimmt mit der gleichzeitigen, einer lyriſchen Geſinnung naheſtehenden Darſtellungsweiſe der Kölner Malerſchule. Die Zuſammenhänge mit Lochners Formgeſinnung ſind in der Tat nicht von der Hand zu weiſen, wie die der gleichen Gruppe angehörende Madonna der früheren Sammlung Roettgen (Katalog Nr. 80), vor allem eine thronende Madonna im Wallraf-Richartz-Muſeum erweiſt. Das feine Oval des Kopfes, das ſchwer über das Auge ſich legende obere Augenlid, die feine Neigung des Kopfes ſind die Kennzeichen dieſer Gruppe. In der Stimmung und der äußeren Haltung ſind dieſe plaſtiſchen Arbeiten, worauf ſchon Poppelreuter in der Feſtſchrift des Wallraf-Richartz-Muſeum hinwies, innerlich verwandt mit den kleinen altkölniſchen Bildchen in den Sammlungen Felix-Leipzig, Weber-Hamburg und in der Berliner Gemäldegalerie Nr. 1238 (Abb. 5).

Ob wie zumeiſt angenommen wird, die Malerei der Plaſtik dieſe Anregung übermittelte oder ob der umgekehrte Weg auch denkbar iſt, kann ohnehin nicht entſchieden werden. Vor allem muß die Frage deshalb offen bleiben, weil im 14. Jahrhundert und wohl auch noch im Beginn des 15. Jahrhunderts eine ganze Anzahl von Formmerkmalen und eigenartigen körperlichen und räumlichen Darſtellungsmitteln aus der Plaſtik in die Kölner Malerei übergegangen ſind. Damit verſchiebt ſich die Frageſtellung nach dem Urſprung der Kölner Malerſchule in gewiſſem Sinne. Die bodenſtändigen kölniſchen Merkmale fänden bei dieſer Annahme erſt ihre zureichende Erklärung. Zum Beweiſe verweiſe ich nur auf die frühen der Mitte des 14. Jahrhunderts angehörigen Bilder des Muſeums in Darmſtadt, auf die Glasgemälde im Kölner Dom und im Dom zu Altenberg, auf die älteſten Tafeln im Wallraf-Richartz-Muſeum, die der kölniſchen Malerſchule angehören. In allen lebt eine ſeltſame Übereinſtimmung der plaſtiſchen Formvorſtellung. Selbſt die räumliche Anordnung iſt offenſichtlich durch Anregungen aus der Plaſtik beſtimmt. Wenn man dieſen weiteren Geſichtspunkt beachtet, ergibt ſich klar, wie wichtig dieſe kleine Gruppe kölniſcher Holzplaſtik iſt, auf die vor allem durch die Madonna der Sammlung Roettgen hingewieſen wurde. Daneben muß gleichzeitig betont werden, daß einzelne Formen über Köln hinausweiſen. So die geſchmeidig-ſchöne Faltengebung, die feine Biegung der feingliedrigen Körper, die trotz der Betonung des Körperhaften erkennbare Geſtaltung in der Fläche. Belgien, vorwiegend Brüſſel gibt dafür die Erklärung.

Wie nachhaltig die auf der Plaſtik fußende Auffaſſung die Flächenkunſt beeinflußte, iſt deutlich aus einem flandriſchen Antependium der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts zu erſehen (Abb. 7). Auf einem goldenen Thronſeſſel, auf deſſen plaſtiſch-räumliche Darſtellung beſonderer Wert gelegt ſcheint, ſitzt die Madonna mit dem bekleideten Chriſtuskind auf dem Schoße. Die perſpektiviſche Zeichnung des Seſſels iſt nur um weniges richtiger als die ähnlichen Darſtellungen im achten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts. Die körperloſe flächenhafte Auffaſſung der Madonna, die Art wie ſie auf dem äußerſten Rand des Seſſels ſitzt, entſpricht noch völlig dieſer frühen Darſtellungsweiſe. Nur daß in allen Einzelheiten der Form die Reife der Auffaſſung der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts erkennbar iſt. Die Madonna, in feinſter Goldſtickerei, hebt ſich kräftig von

dem leuchtend roten Sammetgrunde ab. Verſchlungene Ranken, um die ſich ein Kreis feingezeichneter Blätter zieht, umſchließen ein Wappen mit einer Blume. Auf dem Hintergrund ſind in gleichmäßiger Verteilung Sterne zur Belebung der Fläche angebracht.

Etwa der gleichen Zeit angehörend, vielleicht ein oder höchſtens zwei Jahrzehnte jünger, iſt ein niederrheiniſcher Wandteppich mit einer großzügigen Darſtellung einer Kreuzigung mit Johannes und Maria zu ſeiten des Kreuzes (Abb. 6). Auf dem breiten Rande des Teppichs ſind gleichmäßig verteilt die Wappen rheiniſcher Geſchlechter angebracht. Dieſer Rand iſt zwar erſt im 17. Jahrhundert an das Mittelſtück angeſetzt. Die Wappen entſprechen aber in ihrer Technik vollkommen der übrigen Arbeit des 15. Jahrhunderts. Die 26 Wappen ſind die von Mark, Jülich, Steinfurt, Neuenahr, Heppendorf, ein Löwe auf mit Schindeln belegtem Grunde, Limburg, Holland, Bolant, Dyck, Loen-Heinsberg, Marck, Broich, Sayn, ein Schild mit Querbalken, Salm-Reifferſcheid. Nach Fahne (Rheiniſche Geſchlechter) ergeben die Wappen die Ahnenfolge des Grafen Johann von Neuenahr, eines Sohnes des 1484 verſtorbenen Grafen Gumprecht von Neuenahr. Dieſer Wirkteppich zeigt in den großen feſten Geſtalten der

Abb. 5. Madonna — Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

Abb. 6. Niederrheiniſcher Wandteppich, Ende des 15. Jahrhunderts — Köln, Kunſtgewerbe-Muſeum

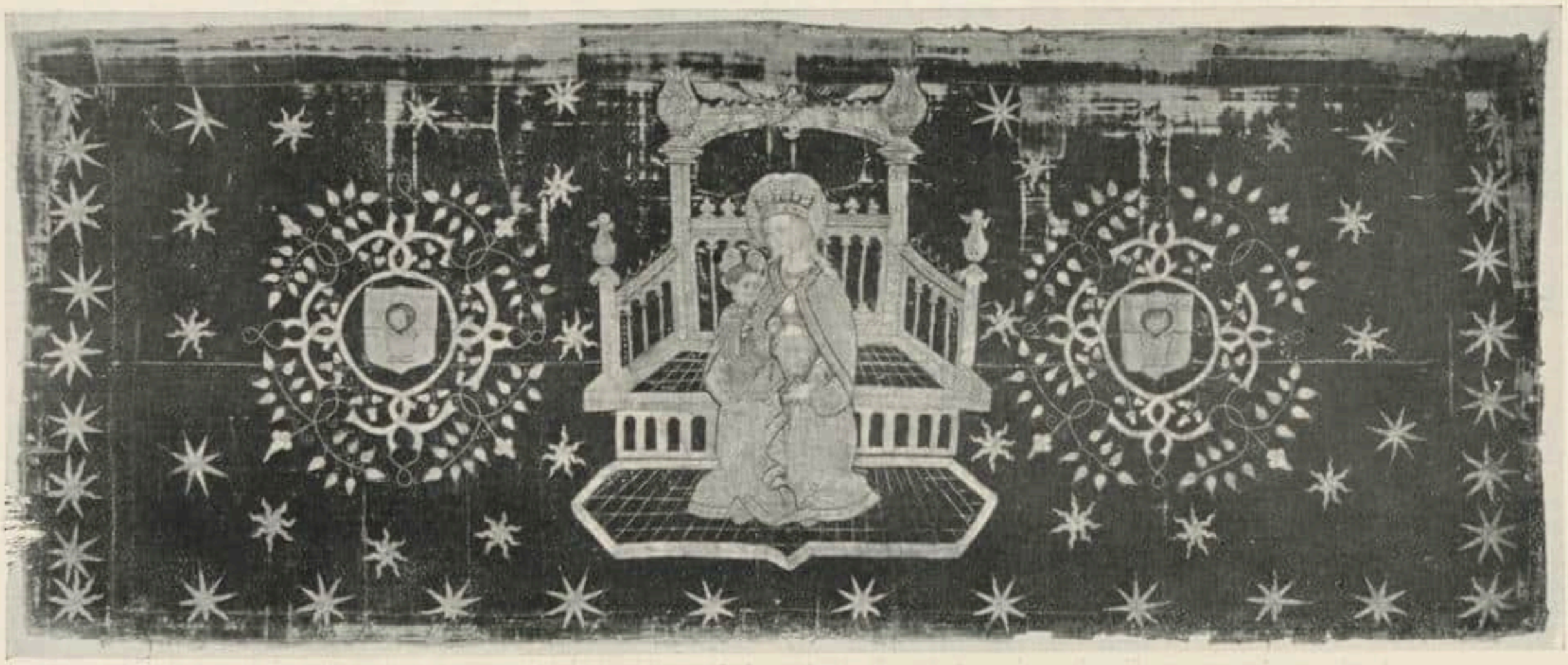


Abb. 7. Antependium

Köln, Kunstgewerbe-Museum

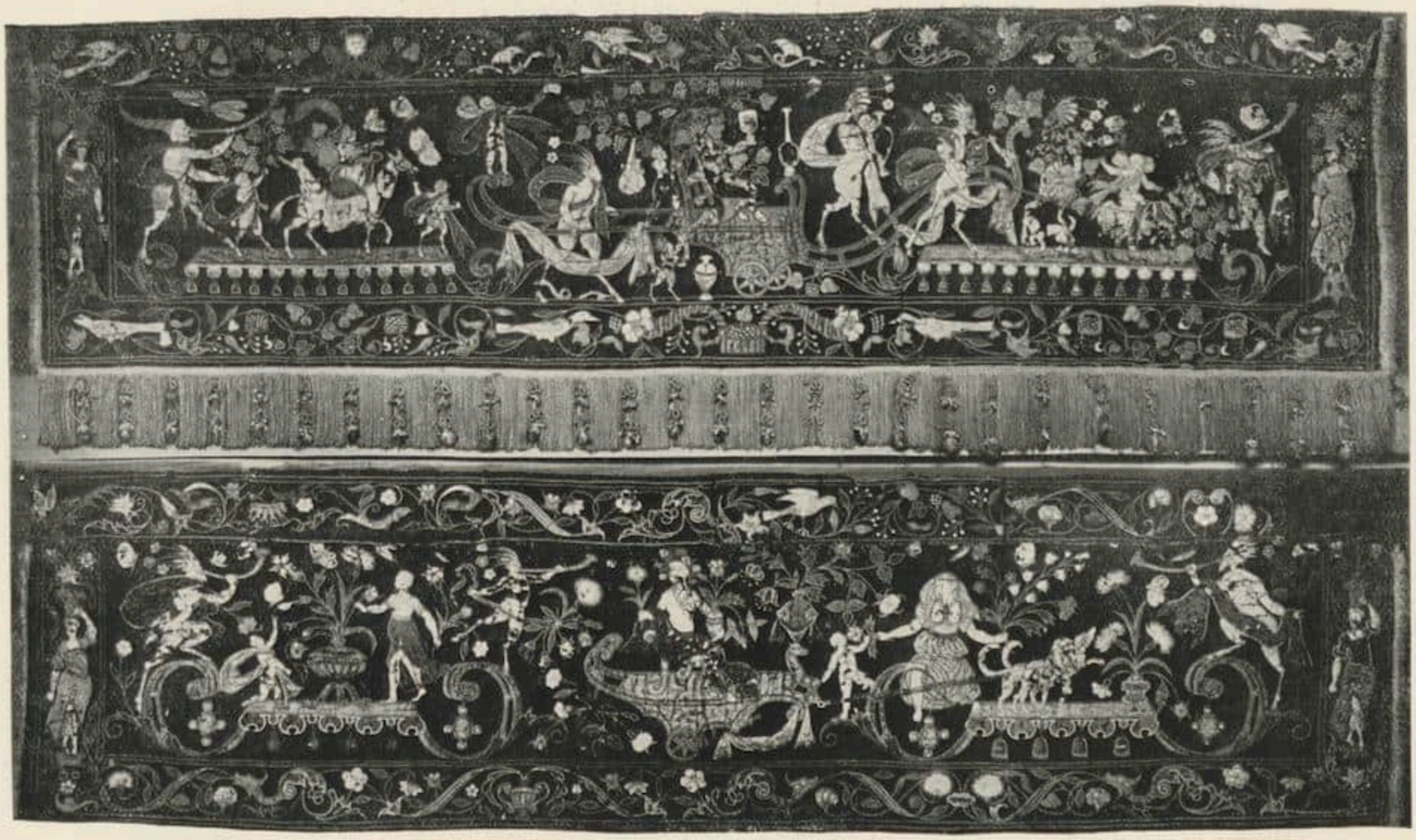


Abb. 8. Wandbehang

Köln, Kunstgewerbe-Museum

Maria und des Johannes die ſtarke plaſtiſche Geſinnung des 15. Jahrhunderts. Denn die Faltengebung entſpricht durch die tiefen Schatten der langen ununterbrochen laufenden Faltenzüge und durch die hellen Lichter der ſcharfen Faltenſtege durchaus der Gewandbehandlung in der rheiniſchen Plaſtik nach 1450. In der Tat muß für die Darſtellung der Gewänder das Vorbild der Plaſtik eine entſcheidende Rolle geſpielt haben. Selbſt der Körper des Heilandes läßt dieſen Zuſammenhang erkennen. In ſeiner Schlankheit, die in gewiſſer Weiſe von der ſtarken Körperlichkeit des Johannes abweicht, erinnert er an die nachhaltige Beeinfluſſung, die der Darſtellung des Gekreuzigten auf dem Gebiete der niederrheiniſchen Plaſtik aus der Auffaſſung des Rogier van der Weyden erwuchs. Und auch Rogiers Auffaſſung iſt ja in der Tat nur aus der gleichzeitigen Plaſtik Tournais zu erklären, die eine ſolche Übereinſtimmung mit den von Rogier gemalten Tafeln hat, daß man annehmen muß, Rogier habe in der Frühzeit ſeines Schaffens der Plaſtik ſehr nahe geſtanden.

Aus ſpäterer Zeit ſeien zwei farbige Aufnäharbeiten erwähnt. Niederländiſche Arbeiten im Stile des Cornelis Boos. Der in der Renaiſſanceauffaſſung des ausgehenden 16. Jahrhunderts völlig mit Schmuckformen überſponnene Grund zeigt zwiſchen Ranken und Grotesken die ſinnbildlichen Darſtellungen von Frühling und Herbſt als Flora und Bacchus auf einem Wagen, der von Satyrn, Nymphen und Putten geleitet wird. Der gleichen Zeit gehört ein farbig ſehr wirkungsvoller Wandbehang in Straminſtickerei an. Die Darſtellung eines Gaſtmahls, in Tracht und Auffaſſung des 16. Jahrhunderts, mit einer großen Anzahl von Männern und Frauen in reicher landſchaftlicher Umgebung. Technik, Farbe und Form weiſen auf Frankreich (Abb. 8).

Beſonders reich waren die Erwerbungen auf dem Gebiete der Keramik. An künſtleriſcher Bedeutung ſtehen an der Spitze zwei italieniſche Majoliken. Eine florentiniſche Majolika mit ſpringendem Eber aus der Mitte des 15. Jahrhunderts aus der früheren Sammlung A. von Beckerath, Berlin; eine hervorragende ſieneſiſche Schale aus der Zeit um 1500. Ein ſehr bewegter ſpringender Stier in einer Landſchaft bildet das runde Mittelfeld. Der breite Rand iſt von einer Reihe ovaler Felder umzogen mit Schuppen und Sternmuſtern, perſiſchen Palmetten und kleinen chineſiſchen Voluten. Von den Stücken der rheiniſchen Keramik iſt das intereſſanteſte eine Rieſenweinkanne mit dunkelgrüner Glaſur, wie ſie der Kölner Keramik des 14. und 15. Jahrhunderts eignet. Die Henkel werden von zwei Eidechſen gebildet, die einen auf dem Deckel ſitzenden Vogel anſtarren. Ein im Reliefſchmuck außerordentlich ſcharf gezeichneter Bartmannskrug mit reichem Rankenwerk und ſchönen Bildnismedaillons entſtammt der Werkſtatt der Maximinenſtraße in Köln. Von Stücken der Glasmalerei iſt für Köln eine kleine Rundſcheibe mit der Darſtellung des St. Gereon in Ritterrüſtung und Schild mit den Inſignien der Schmiedgaffel von 1529 von Bedeutung. Im Hintergrund iſt die Gereonskirche ſichtbar.

Für die Sammlung volkstümlicher Kunſt, die ſeit einem Jahre in den neu ausgebauten Räumen des Dachgeſchoſſes aufgeſtellt wurde, ſind eine Anzahl Erwerbungen wie Truhen und Tonſchüſſeln gemacht worden, die zeigen, wie auch noch im Beginn des 19. Jahrhunderts in den überlieferten Formen der Vergangenheit ein feines Gefühl für den künſtleriſchen Ausdruck der Formen lebt. Im Anſchluß an dieſe Arbeiten der Frechener Keramik wurde der Verſuch gemacht, die alten Überlieferungen wieder zu beleben. In Verbindung mit der Kunſtgewerbeſchule der Stadt Köln wurden neue Formen gebrannt, die gute Ergebniſſe verſprechen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BERLIN Das KAISER FRIEDRICH-MUSEUM erwarb, als Geschenke, drei Bildwerke für die Abteilung der italienischen Renaissanceplastik, die W. v. Bode in den „Amtlichen Berichten" bespricht. Das erste ist eine etwa lebensgroße Maria mit dem Kinde, dem sie eine Abbildung in einem Buche auf ihren Knien erklärt, aus gebranntem Ton, mit Teilen der alten handwerksmäßigen Bemalung. Die Gruppe, die aus Padua kommt, dürfte dort um 1510 von einem Künstler gefertigt sein, der bereits von den jungen Cinquecentomeistern stark beeinflußt ist. Das zweite Stück ist die etwas unterlebensgroße Holzfigur eines stehenden jugendlichen bärtigen Mannes, der beide Hände und die alte Bemalung fehlen. Sie stellt wahrscheinlich einen König aus einer Anbetung dar, und dürfte in der Lombardei um 1425 entstanden sein. In dieser Kunst ist sie mit ihrem porträtartigen Charakter ein besonders interessantes Stück. Die dritte Figur ist eine 46 cm hohe weibliche Gestalt in Holz, wohl die Maria aus einer Verkündigung, das Werk eines der Sieneser Holzschnitzer aus der Werkstatt oder der Nachfolge Quercias. Sie ist einer marmornen Madonnenstatuette des Museums verwandt, die Frederighi zugeschrieben wird, stammt aber sicher von einem anderen Künstler.

Das KUPFERSTICH-KABINETT erwarb zu einem bereits seit 1912 vorhandenen vier weitere Holzschnitte Caspar David Friedrichs, die wegen ihrer außerordentlichen Seltenheit einen besonders glücklichen Gewinn bedeuten. Es sind: ein Selbstbildnis in Profil, wohl zu Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden, die drei übrigen Stimmungslandschaften mit Tiersymbolik. Unter den Blättern ist von alter Hand bemerkt, daß sie „nach Zeichnung des berühmten Landschaftsmalers Friedrich von dessen Bruder, einem Tischler in Greifswald, geschnitten" seien. W. Kurth, der die Blätter in den „Amtlichen Berichten" bespricht, meint, mit diesem Bruder könne nur der Kunsttischler Christian Friedrich zu Greifswald gemeint sein. Ein Monogramm C. D., das ihm gehören könnte, trägt das älteste Blatt des Kupferstichkabinetts, eine Illustration zu Goethes Erlkönig, während es auf den neuen vier Blättern fehlt. Da eine solche Arbeit Christian Friedrichs auch literarisch bezeugt ist, so glaubt Kurth, daß es sich hier um ein Blatt handele, für das Christian sowohl als Holzschneider wie als Erfinder in Betracht komme.

Die GEMÄLDEGALERIE erhielt als Leihgaben des Kaiser Friedrich-Museumsvereins eine Judith von Bernardo Strozzi, ein weibliches Bildnis von Jacob Elsner und eine Predella mit den vier Kirchenvätern von einem Tiroler Meister um 1510, die Sammlung von Bildwerken der christlichen Epochen erwarb eine Anzahl meist deutscher Skulpturen in Holz, Stein und Ton, sowie eine Silberplakette von Peter Flötner.

R.

BUDAPEST Durch Schenkung des Herrn Marczell von Nemes erhielt das MUSEUM DER SCHÖNEN KÜNSTE ein charakteristisches Werk des Alessandro Magnasco mit einer Darstellung speisender Mönche vor einer phantastischen Felsenlandschaft. Das Werk entstammt der späten Schaffensperiode des Künstlers und zeigt sein Können in voller Reife. Mit der aus der Sammlung Esterhazy schon früher im Besitze

der Galerie befindlichen Jugendarbeit des Künſtlers verfügt nunmehr das Muſeum über zwei wertvolle Dokumente des Genueſer Malers, die den Anfang und das Ende ſeines vielgeſtaltigen Schaffens charakteriſieren.

DRESDEN (Schluß.) Unter den Werken der antiken Kunſt, welche die SKULPTUREN-SAMMLUNG im Jahre 1914 erwarb, ſteht an erſter Stelle ein griechiſches Weihrelief aus Marmor, eine Arbeit des 4. Jahrhunderts v. Chr., alſo der beſten Zeit. Es iſt gleich bedeutſam ſeiner Form wie ſeinem Inhalte nach. Die Arbeit ſtellt eine thronende männliche Gottheit dar, nach Ausweis anderer verwandter Reliefs Zeus Philios zu benennen, vor dem eine Frau in die Knie geſunken iſt, welche die Arme anbetend dem Gotte entgegenſtreckt. Dieſer Gruppe ſchließt ſich ein Knabe mit Opfergerät, einen Widder führend, und ein männlicher Adorant an. Hinter dieſer Geſtalt iſt die Marmorplatte gebrochen. Dem ſchönen Werke iſt der Charakter der attiſchen Kunſt deutlich ausgeprägt. Noch ein anderes Erzeugnis attiſcher Kunſt erwarb die Sammlung, nämlich das Bruchſtück eines Grabreliefs mit der nicht ganz erhaltenen Geſtalt eines Mädchens. Nach der Gewandbehandlung gehört das Werk der Kunſt des ſpäteren 5. Jahrhunderts an, wie ſie im Parthenonfries Ausdruck gewinnt. In dieſelbe Zeit gehören noch zwei andere Arbeiten, eine kleine Frauenſtatuette aus Marmor und eine Marmorherme mit bärtigem Götterkopf. Beide zeigen deutlich die Einflüſſe des Pheidias und ſeines Kreiſes. Andere Neuerwerbungen der Sammlung, z. B. ein bronzener Handſpiegel, ein Bronzehelm und ein Bronzekännchen gehören dem griechiſchen Kunſtgewerbe an. Von figürlichen Terrakotten wurde die Statuette eines liegenden Jünglings archaiſchen Stiles aus Böotien, von Tongefäßen ein kleines Kännchen (Lekythos) mit einer auf weißem Kreidegrund ſehr fein gezeichneten Geſtalt eines laufenden Mädchens erworben. Endlich erwarb die Sammlung noch an Gipsabgüſſen einen Niobekopf (Ashmoleanmuſeum in Oxford) und eine Statue der Muſe Polyhymnia (Königl. Muſeum zu Berlin). Von den Werken der neuzeitlichen Kunſt iſt vor allem erwähnenswert die lebensgroße Büſte des ehemaligen ſächſiſchen Kriegsminiſters Edler von der Planitz von Arnold Rechberg und ein in Zinnguß ausgeführtes Relief Gottfried Schadows mit der Geſtalt Friedrichs des Großen zu Pferde. Die Leitung der Sammlung iſt am 1. April d. J. aus den Händen des Geh. Hofrats Prof. Dr. Georg Treu in die ihres bisherigen Kuſtos, Prof. Dr. Paul Herrmann, übergegangen.

Die PORZELLAN-SAMMLUNG wurde insgeſamt nur um 28 Stücke vermehrt; aber unter dieſen verhältnismäßig wenigen Neuerwerbungen befinden ſich Stücke von ebenſo großer Schönheit wie Seltenheit. Zu nennen iſt bei der Meißner Abteilung an erſter Stelle der auf einer Verſteigerung in London angekaufte Tafelaufſatz aus dem berühmten Service des ruſſiſchen Generalfeldmarſchalls Grafen v. Münnich, eine Arbeit Johann Joachim Kaendlers aus dem Jahre 1738. Das Stück hat die Form eines auf einem breiten Sockel und hohen Schneckenfüßen ſtehenden, länglichen Korbes, der an den Langſeiten mit dem Münnichſchen Wappen in großen Wappenſchildern, an den Schmalſeiten mit zwei kräftig modellierten Frauenfiguren geſchmückt iſt. Die farbige Behandlung des Stückes zeigt die volle Pracht der Zeit, in der es erſtand. Da derartige größere Tafelzierſtücke in der Sammlung bisher gänzlich fehlten, ſo füllt dieſer Aufſatz eine bedeutſame Lücke aus. Zu den figürlichen Arbeiten der Sammlung iſt u. a. eine ſehr reich ausgeſtattete, ſelten vollſtändig vorkommende, zweiteilige Schäfer- und Liebesgruppe neu erworben worden, die von einem Schüler Kaendlers herrührt und um das Jahr 1760 erſchaffen worden ſein mag. Das Werk ſtellt einen Jüngling dar, der ſeine Angebetene mit einem aus vielen einzelnen kleinen Teilen zierlich zuſammengeſetzten Blumengewinde zu umkränzen ſucht, wähend ein Nebenbuhler dieſen Vorgang hinter einer Ruine eiferſüchtig belauſcht. Unter den neuerworbenen Gefäßen ſind beſonders bemerkenswert ein wohl noch aus der Böttgerſchen Zeit herſtammender Teetopf mit Adlerausguß, deſſen Bemalung ſehr reizvoll nur in Eiſenrot und Gold erfolgt iſt, und eine ebenfalls ſehr frühe, auf drei Klauenfüßen ruhende Kanne von eiförmiger Geſtalt, die in Unterglaſurkobaltblau mit Gehängen und Blumen in oſtaſiatiſchem Stil bemalt iſt. Unter den Erzeugniſſen der chineſiſchen Keramik ſteht an erſter Stelle eine 37,5 cm hohe Porzellanvaſe, ein hervorragendes Stück der ſogenannten „Roſa-Familie“ aus der Zeit des Kaiſers Yung-tſchêng (1723 bis 1735). Der gleichen Zeit gehören noch zwei andere Neuerwerbungen, eine flache Schale und eine kleine Vaſe, an. Auch die vor mehreren Jahren begründete Abteilung der eingenartigen Porzellane aus der Zeit der Sungdynaſtie (960 bis 1279) konnte durch ein paar Stücke, und zwar einen Opferkelch und zwei Schalen vermehrt werden. Endlich gelangten neu in die Sammlungen einige weitere Stücke aus der Mingdynaſtie (1368 bis 1643).

Für das GRÜNE GEWÖLBE ſind im Jahre 1914 keine Neuerwerbungen gemacht worden.

wd.

MÜNCHEN Die KGL. PINAKOTHEK erwarb aus der Ausstellung der Galerie Caspari zwölf der Kriegsbilder von Fritz Erler, außerdem das Bildnis eines Offiziers von Rayski aus dem Jahre 1845 und ein Ananasstilleben von Max Slevogt vom Jahre 1913. Ferner erwarb die Kgl. Graphische Sammlung auf der Ausstellung der Münchner Sezession eine Reihe von Kriegszeichnungen des Dachauer Malers Franz Klemmer.

NEW YORK Im METROPOLITAN MUSEUM wird im September eine Abteilung für ostasiatische Kunst eröffnet werden, die die Kunst von China, Japan, Korea und Tibet umfassen soll. Zu ihrem Leiter ist Mr. S. C. Bosch-Reitz ausersehen, ein Holländer, der als Maler in München und Paris gelebt hat, dann sich dem Studium ostasiatischer Kunst zuwandte, und zuletzt vor dem Kriege die Verwaltung der Grandidierschen Sammlung im Louvre übernehmen sollte.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die zweite Abteilung der Großen Berliner Kunstausstellung ist in den Räumen der AKADEMIE DER KÜNSTE kürzlich eröffnet worden. Es ist nichts besonderes darüber zu sagen, um so weniger, als die Künstler, die hier besonders hervortreten, etwa dieselben sind, wie in der ersten Abteilung. Im ganzen erreicht die zweite Veranstaltung nicht die durchschnittliche Höhe der ersten.

* * *

In der Galerie EDUARD SCHULTE zeigt Ernst Liebermann eine Sonderausstellung von Skizzen vom westlichen Kriegsschauplatz. Es sind Arbeiten in Öl und in Blei, Landschaften, Interieurs und Bildnisse, und sie zeigen sein Talent gesammelter, ernster, sachlicher als sonst in den letzten Jahren. Die Neigung zu stillebenhaftem Spiel mit Form und Farbe tritt zurück (wenn sie auch aus den Ölbildern nicht ganz verschwunden ist), die Form ist, namentlich in den Bleistiftstudien, kräftiger und funktioneller geworden. Vom Kriege geben freilich alle Blätter mehr das Idyllische als das Grausam-Gewaltige. Im Nebenraume sind die farbenfreudigen, sehr delikaten und leuchtenden Bilder Edward Cucuels, der der Scholle nahe steht, und einige hübschgebaute, stille, nur etwas unbestimmt-wattige Landschaften Robert Currys ausgestellt, denen sich als dritter Münchner Franz Stuck zugesellt, mit sieben Werken, von denen die Susanna mit ihrem schönen Rahmen eine ansehnliche kunstgewerbliche Leistung und das Bildnis eines jungen Mädchens eine geschmackvoll-dekorative Malerei ist. Freilich reicht keines dieser Stücke an die Qualität des dazwischen hängenden famosen, sprudelnden und trefflich gemalten frühen Damenbildnisses von Albert Keller oder der zwei sehr soliden und reichen Landschaftsstudien des alten Willroider heran. H. Fr.

GMUNDEN (Oberösterreich) Frau Ottilie Natter, die Witwe des berühmten Tiroler Bildhauers Heinrich Natter, veranstaltete zugunsten des Roten Kreuzes eine sehr interessante Ausstellung von Werken ihres Gatten in dessen Atelierräumen. Diese Ausstellung enthielt u. a. eine große Anzahl von Entwürfen und Modellen zu Ns. bekanntesten Denkmälern (Andreas Hofer auf dem Berge Isel, Walther von der Vogelweide in Bozen, Zwingli in Zürich, Haydn in Wien), ferner zahlreiche Porträtbüsten des Meisters, Entwürfe zu Grabdenkmälern, mythologischen Figuren und Reliefs. r.

HANNOVER Im VATERLANDISCHEN MUSEUM findet eine Waterloo-Ausstellung (18. Juni bis 19. September) statt zur Erinnerung an die große Zeit vor hundert Jahren. Wegen des Krieges wurde die Veranstaltung kleiner als vorher beabsichtigt war. In zwei sehr geschmackvoll ausgestatteten Räumen sind die Erinnerungen vereinigt, die sich besonders auf hannoversche Mitkämpfer beziehen. Unter den Stichen, den Bildnissen in Öl und Miniatur, den Orden und den kostbaren Ehrendegen befindet sich manches Stück, das auch für den Kunstfreund Interesse hat. K.

MÜNCHEN Die GALERIE HEINEMANN brachte eine Kollektion Zeichnungen von Ludw. Putz, Ansichten und Kriegserinnerungen von der Ostfront. Seit 20. August ist daselbst eine Ausstellung „Meisterwerke der Münchner Malerei von 1860—1880“ veranstaltet. Diese Retrospektive auf die Lehrjahre der Münchner Malerei ist als geschlossene Darbietung gleich interessant wie gut ausgewählt, sie gibt gerade in ihrem gedrängten Rahmen einen klaren Überblick über die Richtlinien der Münchner Malerei zur Zeit ihrer wohl reichsten und stärksten Entwicklungsperiode. Vertreten sind die älteren Landschafter Rottmann, Bamberger, Teichlein, Schleich, ein guter Spitzweg, Bilder aus der Münchner Zeit Böcklins, Stäbli, Leibl mit dem prachtvollen frühen Porträt der Frau Gentz, Liebermann und Uhde mit kleineren Arbeiten, Zimmermann mit einer herrlichen Gruppe Münchner Künstler, Lenbach mit einer Anzahl früherer Bilder, dann die Zeit und Richtungen um Lier und Wilh. v. Diez, einige nette Arbeiten von Firle und Zumbusch u. a.

In BRAKLS KUNSTHAUS haben die „Achtundvierzig", ein Zweigverein der Münchner Künstlergenossenschaft, ihre diesjährige Ausstellung veranstaltet. Zu sehen ist das Bekannte, viel gute und ernsthafte Arbeit, aber eigentlich wenig Neues oder Markantes. Unter den Malern treten Franz Simm, M. Gräffel, A. Müller-Wischin, Fritz Bayerlein, Alfr. Bachmann, G. Fugel, Papperitz und Gino Parin hervor, von den Bildhauern seien Dasio und Ed. Beyrer erwähnt. Außerdem bringt der Schweizer Hans Beat. Wieland eine größere Kollektion fein abgestimmter Landschaften, Habermann einige neue Aktstudien, Josse Goossens eine größere Serie von Bildern, aus deren Farbigkeit mehr Geist als Abgeglichenheit spricht. Neben den größeren Kollektionen Erlers und Eichlers wären als neu zu erwähnen die Kriegsbilder von O. Bauriedl von der Westfront, eine Kollektion von Aug. Jank und namentlich die keck und sicher gesehenen Landschaften von Otto Pippel.

* * *

Die GALERIE CASPARI hat im August die hochinteressante Ausstellung der Kriegsbilder Fritz Erlers von der Westfront gebracht. Erlers Kriegsszenen gehören zu dem eindruckvollsten, was an Kriegsdarstellungen bisher in München geboten wurde. Bilder wie die „Marschierenden Heere" sprechen von einem monumentalen Empfinden, von einem großen und tiefen Erleben, das für immer ein Kulturdokument der Kriegsjahre 1914 und 15 bleiben wird. Neu ist die kühle, fast ernste Ausdrucksform, die den Bildern eine ganz eigene Stimmung gibt. Zurzeit stellt Ulrich Hübner eine Anzahl seiner neueren Arbeiten aus, darunter einige Seestücke, die in ihrer farbig reichen Dekorationswirkung gut gefallen. In den oberen Räumen wird eine Anzahl meist früher und wenig bekannter Werke von Meistern der letzten Jahrzehnte gezeigt, darunter sehr interessante Stücke von Spitzweg, Theod. Alt, H. v. Marées, Feuerbach, Uhde (eine frühe, farbig prächtig gehaltene Trinkerszene), A. v. Keller, L. Thoma und Hodler. H. K.

PARIS Im ELYSÉE-PAVILLON hat die Union des Arts eine Ausstellung von Kinderspielzeug veranstaltet, das von verwundeten französischen Soldaten hergestellt wurde.

Im MUSÉE LUXEMBOURG sind alle Werke belgischer und englischer Künstler in zwei Sälen vereinigt und als Sonderausstellung feierlich eröffnet worden.

Im PAVILLON MARSAN ist eine Ausstellung von Photographien, Stichen und Zeichnungen nach der Kathedrale von Reims eröffnet worden. O. G.

WIEN Das K. K. ÖSTERREICHISCHE MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE veranstaltet auf Anregung des Verbandes der nordböhmischen Glasindustriellen eine groß angelegte „Ausstellung österreichischen Kunst- und Exportglases". Die Leitung des Museums will diese überaus interessante Ausstellung zunächst als eine Kriegsfürsorgeaktion betrachtet wissen: Da die altberühmte heimische Glasindustrie durch den Krieg in eine Notlage geraten ist, soll ihre unverändert hohe Leistungsfähigkeit nach den beiden thematisch angedeuteten Hauptrichtungen in möglichst breiter Darstellung veranschaulicht werden. Darüber hinaus bietet namentlich die Einbeziehung des Exportglases mannigfache Belehrung in wirtschaftspolitischer wie in kulturhistorischer Hinsicht. Diese Abteilung offenbart weiteren Kreisen die in solchem Umfang kaum geahnte Weite des Absatzgebietes. Österreichisches (namentlich nordböhmisches) Glas wandert beispielsweise nach Italien, Frankreich und Spanien, in die Orientbasare ebenso wie in die englischen und holländischen Kolonien und nach Amerika. Es ist nun lehrreich und interessant zu beobachten, wie weit jeweilig der Geschmack der ausländischen Besteller und Wiederverkäufer Form und Gestalt dieser Exportartikel beeinflussen, die andrerseits wieder von einem naiven Reisepublikum — man denke nur an die so beliebte „venezianische" Basarware — in Unkenntnis ihres Entstehungsortes als autochthone Erzeugnisse des betreffenden Landes um so höher gewertet werden. Eine nicht minder eindringliche Aufklärung — und Warnung erhält der Sammler durch die virtuosen Nachahmungen fast aller Arten der so hoch geschätzten Empire- und Biedermeiergläser, die in eigenen Vitrinen zur Schau gestellt werden. — Das österreichische Kunstglas verdankt den seiner ruhmreichen jahrhundertealten Tradition würdigen Aufschwung in erster Linie den in modernem Geiste geleiteten Fachschulen. Neben den größten Betrieben des nordböhmischen Bezirkes haben sich auch die hervorragendsten anderen österreichischen Glasfirmen an dieser Ausstellung mit auserlesenen Stücken beteiligt, die oft nach Künstlerentwürfen gefertigt wurden. Unter diesen verdienen die Arbeiten der Fachschulen in Haida und Steinschönau sowie die von Josef Hoffmann für die weltbekannte Firma Lobmeyr entworfenen Gläser eine besondere Hervorhebung.

* * *

Der Wirtschaftsverband bildender Künstler Österreichs läßt seiner ersten Ausstellung in der Zedlitzhalle unmittelbar eine zweite folgen, die die gleiche Anzahl von Werken enthält. Wer der straffen Organisation jener ersten Veranstal-

tung freudige Anerkennung gezollt hat, wird sie jetzt um so schmerzlicher gänzlich vermissen. Die verhältnismäßig wenigen unter den bedeutenderen Mitgliedern des Verbandes, die sich an beiden Ausstellungen beteiligt haben, zeigen diesmal in der Regel nur zweitrangige Arbeiten. Die überwiegende Mehrzahl der anderen ausgestellten Werke hält jene mittlere Linie ein, die — im günstigsten Fall — von gut und böse gleich weit entfernt ist. K. R.

WORMS Der vor Ausbruch des Krieges ins Leben gerufene „Wormser Bund zur Pflege der bildenden Kunst" hat kürzlich nach längerer Unterbrechung seine gedeihliche Tätigkeit wieder aufgenommen und in den Räumen der STADTISCHEN GEMALDEGALERIE eine interessante Ausstellung veranstaltet. Mit zahlreichen Werken vertreten sind der Frankfurter Künstler Wilhelm Lefèbre und der Münchner Edmund Steppes — ersterer hauptsächlich Figurenmaler, letzterer vorwiegend Landschafter. — Steppes, als Vertreter einer rein deutschen Kunstrichtung, im Anschluß an Lugo, Haider und Thoma, brauchte lange, bis er die verdiente Anerkennung fand. Seine Stilweise charakterisieren von den ausgestellten Arbeiten am besten: die zart in den Tönen gehaltene „Vorfrühlingslandschaft" und die frischen Hochgebirgsansichten „Vor dem Gipfel" und „In den Gatterwänden". — Lefèbre, der viele Jahre in Paris arbeitete, ist in Deutschland noch wenig bekannt. Er überrascht durch die Kühnheit seiner Farbenkompositionen und die fabelhafte Sicherheit seines Striches ebenso wie durch die unerschöpfliche Fülle seiner Motive. Neben den großfigurigen Gemälden „Das Lied", „Captif" und „Echo" und den feinen kleinen Ölbildern „Selbstporträt in der Sonne", „Wäscherinnen an der Seine", „Im Zirkus" u. a. verdienen vor allem seine zahlreichen Monotypen, Radierungen, Schabkunstblätter und Zeichnungen Beachtung. Die Kraft seines Talentes sichert ihm eine große Zukunft. G.

DENKMALPFLEGE

BRÜSSEL Der Beigeordnete der Stadt Köln, Karl Rehorst, wurde in die Belgische Zivilverwaltung als Sachverständiger für Städtebau und Hochbauwesen berufen. Er soll die Arbeiten zum Wiederaufbau zerstörter Bauwerke und Ortschaften überwachen und Schlechtes fernhalten.

□ □ □

ENTDECKUNGEN • FUNDE

CYRENE Nach den Meldungen italienischer Blätter sind hier in letzter Zeit wichtige Funde gemacht worden. Unter anderem wurde eine große, sehr schöne Zeusstatue ausgegraben, die dem im vorigen Jahre ausgegrabenen Alexanderstandbilde ebenbürtig sein soll.

PERSONALIEN

JARO SPRINGER † Professor Dr. Jaro Springer, der Kustos des Kgl. Kupferstichkabinettes, ist als Hauptmann bei dem Sturme auf Nowo Georgiewsk, fast 59 Jahre alt, gefallen. In ihm verliert die Zunft einen ihrer eigenartigsten Charaktere. Der Sohn Anton Springers, der mit einer historischen Arbeit den Doktortitel erwarb, ist auch als Kunsthistoriker in Leistung und Urteil immer ein Verfechter der historischen Methode gewesen, in seinen Büchern, die sich meist mit der älteren deutschen und niederländischen Graphik beschäftigten und sich erst in jüngerer Zeit dem französischen Farbstich zuwandten, wie in seinen scharfen, nie sachlich kühlen, aber immer vornehmen Rezensionen. Dabei war er durchaus kein einseitiger Fachmensch. Er, der den Bildnissen Sebastian Brandts eine Abhandlung gewidmet hat, behielt Zeit seines Lebens Fühlung mit der deutschen Literatur und konnte sich über wenig Dinge so erbosen, wie darüber, daß nach seiner Meinung die jungen Kunsthistoriker nicht mehr genug Goethe und überhaupt nicht genug von dem lasen, was nicht zum Fach gehöre. Springer hat nicht übermäßig viel geschrieben, und sein Hauptwerk, die große Monographie über Herkules Seghers, ist unvollendet geblieben. Aber die beiden erschienenen Bände mit den Abbildungen und dem kritischen Verzeichnis sprechen ebenso wie alle seine Werke von seinem reichen Wissen. Am verschwenderischsten teilte er sein Wissen und seine Erfahrung im persönlichen Verkehr aus. Lange Jahre saß er am Kustodentische des Kabinetts, und alle Besucher, Forscher, Sammler, Laien und nicht zum wenigsten auch die Verleger stellten immer neue Ansprüche an seine Hilfsbereitschaft, die auch immer im reichsten Maße erfüllt wurden, nicht etwa mit Liebenswürdigkeit und Ermutigung, sondern mit Knurren und einer im ersten Augenblick oft erschreckenden Rauhheit, zu der die funkelnden Brillengläser und der drohende, immer etwas gesträubte Schnurrbart die beste Maske bildeten. Hinter dieser rauhen Außenseite verbarg sich ein fast zarter, empfindlicher Mensch, der aber in prinzipiellen Dingen unerbittlich und ohne Rück-

ſicht und Furcht ſeine Wege ging. Sie waren wohl nicht dornenlos, dieſe Wege. Ich glaube, er hat ſchwer darunter gelitten, immer der zweite zu ſein, um ſo mehr als er ſich ſagen durfte, daß ſeine Leiſtung ihn in einer erſten Stelle wohl hätte behaupten können. Nun iſt er über derlei Fragen hinaus, und man wird ſich daran gewöhnen müſſen, ihn unter dem Erzbilde Friedrich Lippmanns zu vermiſſen. H. Friedeberger.

KARL WIECK † Der junge, hoffnungsvolle Maler Karl Wieck iſt nach einer tödlichen Verwundung auf dem weſtlichen Kriegsſchauplatz am 10. Juli im Lazarett zu Karlsruhe geſtorben. Er lebte zuſammen mit ſeinem Freunde Freyhold zehn Jahre in Paris und ſeit einigen Jahren in Zaringen bei Freiburg. Er hatte in Paris, in der Schweiz und Süddeutſchland bereits die Aufmerkſamkeit der Kunſtfreunde auf ſich gezogen. O. G.

JACQUES SCHNERB, ein begabter Maler und einer der feinſinnigſten Kunſtſchriftſteller Frankreichs, der ein warmer Bewunderer Deutſchlands war, iſt am 23. Mai bei Souchez den Heldentod für ſein Vaterland geſtorben. Er hatte auch nach Ausbruch des Krieges ſich in ſeiner Bewunderung für Deutſchland nicht beirren laſſen und war einer der wenigen, auf die man nach dem Frieden zur Anknüpfung neuer Verbindungen hätte rechnen können. O. G.

BERLIN Zum Bibliothekar der königlichen Muſeen iſt Dr. Friedrich Winkler ernannt worden. Dr. Winkler war bisher Aſſiſtent Dr. Poſſes an der Dresdner Gemäldegalerie.

HAMBURG Der wiſſenſchaftliche Hilfsarbeiter am Muſeum für Kunſt und Gewerbe, Dr. Ernſt Weiß, iſt an den Folgen einer ſchweren Verwundung geſtorben. Der junge Gelehrte, der auch zu unſeren Mitarbeitern zählte, hatte ſich durch ſeine Forſchungen zur niederländiſchen Kunſtgeſchichte, beſonders durch ſeine Goſſart-Biographie, einen angeſehenen Namen verſchafft.

LAIBACH In Wien ſtarb die Archäologin des hieſigen Landesmuſeums, Dr. phil. Anna Schiffer.

PARIS Paul Cornu, Bibliothekar an der Kunſtgewerbebibliothek im Pavillon Marſan im Louvre zu Paris, Kunſthiſtoriker und Schriftſteller, iſt gefallen. Cornu unterhielt mannigfache Beziehungen mit Deutſchen. O. G.

PETERSBURG Der in allen europäiſchen Kunſtzentren, vor allem in Petersburg und Paris wohlbekannte ruſſiſche Kunſthiſtoriker und Aſſiſtent an der Eremitage und Herausgeber von Starye Gody, Baron Nicolas Wrangell, iſt Ende Juni nach einer Schlacht am Narew als Sanitätsbeamter gefallen. Wrangell hatte 1908 im Herbſtſalon zu Paris eine ruſſiſche Ausſtellung und 1912 in Petersburg eine franzöſiſche Ausſtellung veranſtaltet. O. G.

WIEN Profeſſor Rudolf Bacher wurde zum Rektor der k. k. Akademie der bildenden Künſte für die beiden nächſten Studienjahre gewählt. — Der bekannte Porträtmaler Heinrich v. Angeli wurde vom deutſchen Kaiſer durch die Verleihung des Ordens Pour le mérite für Wiſſenſchaften und Künſte ausgezeichnet.

VERMISCHTES

KÖNIGSBERG i. Pr. Die hieſige Univerſitätsbibliothek hat aus dem Nachlaß des Oberbibliothekars Dr. Otto Schultz deſſen reichhaltige Sammlung zur Geſchichte der Totentanzdarſtellungen zum Geſchenk erhalten.

PARIS Ein Comité des Etudiants américains de l'école des beaux-arts iſt in Paris gegründet worden, das ſich zur Anfgabe ſtellt, den Dank, den die amerikaniſchen Künſtler für ihre franzöſiſchen Lehrer empfinden, zum Ausdruck zu bringen. Das Comité gibt eine Zeitſchrift, La Gazette de l'Atelier, heraus, die monatlich einmal erſcheint. O. G.

ROM Das ſeit dreihundert Jahren gröblich vernachläſſigte Grab des Fra Angelico da Fieſole iſt ſoeben auf Veranlaſſung des Unterſtaatsſekretärs im Unterrichtsminiſterium, Roſadi, würdig wiederhergeſtellt worden. Da ſich der Grabſtein ſeit dem Jahre 1600 nicht mehr an ſeiner urſprünglichen Stelle befindet, ſo herrſchte eine große Ungewißheit über die Stelle der Beiſetzung. Nach längerem Suchen hat nun, wie amtlich mitgeteilt wird, eine Kommiſſion von Gelehrten durch Meſſung eines Schädels, der ſich unterhalb der Kapelle des heiligen Thomas in einer Tiefe von 1,30 m, ungefähr 2 m von dem Grabſtein entfernt fand, durch genauen Vergleich mit dem in den Grabſtein eingemeißelten und wahrſcheinlich nach der Totenmaske gefertigten Bildnis die vollkommene Übereinſtimmung des Backenknochens und der Hirnſchale feſtgeſtellt. Hierdurch erhält die von der Kommiſſion ausgeſprochene Anſicht, daß die gefundenen Reſte Fra Angelico angehören, ein großes Maß von Wahrſcheinlichkeit. W. B.

SAN FRANZISKO Auf der Weltausſtellung erhielten von den wenigen deutſchen Künſtlern, die dort ausſtellten, folgende Auszeichnungen: Franz v. Stuck, Heinrich v. Zügel (Ehrenmedaille); Leo Putz, Kurt Agthe, Heinrich Knirr (goldene Medaille); Walter Thor, Hermann Volkerling, Max Thedy, Richard Müller, Oskar Schanze (ſilberne Medaille); Wilhelm Hambuchen, Erich Kips (Bronzemedaille).

WEIMAR Nachdem der Direktor der Großherzoglichen Kunſtgewerbeſchule, Henry van de Velde, bereits vor dem Kriege ſein Verhältnis zur Anſtalt gelöſt hatte, iſt jetzt den ſämtlichen Lehrkräften zum 1. Oktober 1915 gekündigt worden. Es iſt nicht recht erſichtlich, ob es ſich dabei um formelle Kündigungen handelt, um für die Neueinrichtung der Schule völlig freie Hand zu behalten, oder ob man die Abſicht hat, die Anſtalt ganz aufzulöſen. Die Begründung der Kündigungen durch das Großherzogliche Staatsminiſterium läßt beide Möglichkeiten zu.

LITERATUR

EIN NEUES WERK ÜBER SAMMLERSTEMPEL. Ein dringend nötiges Handbuch über Sammlerſtempel, das das ſchon längſt vergriffene und heute ganz unzulängliche Werk von L. Fagan (Collectors Marks, 1883) erſetzen ſoll, iſt ſeit einiger Zeit in Angriff genommen worden, unter Benutzung ſowohl des Materials, das der verſtorbene Budapeſter Prof. von Eliſcher ſchon zu einem ähnlichen Zwecke zuſammengebracht hatte, als auch der reichhaltigen Notizen von weiland A. W. Thibaudeau, welche in dankenswerter Weiſe von der Witwe von Eliſchers und dem Berliner Kupferſtichkabinett zur Verfügung geſtellt wurden. Auf Grund ausgedehnter Unterſuchungen und anderweitig in freundlichſter Weiſe erhaltener Mitwirkung iſt es dem Verfaſſer ſchon jetzt gelungen, die Zahl der von Fagan erwähnten Zeichen um das Dreifache zu vergrößern.

Um möglichſte Vollſtändigkeit zu erzielen, bittet der Bearbeiter, Herr Fritz Lugt, um gütige Zuſendung von allen geeigneten Hinweiſen auf wenig bekannte Sammlerſtempel und Identifizierung von bisher ungedeuteten Zeichen ſowie von Originalabdrücken und Pauſen von eigenen und fremden Sammlermarken (auch von handſchriftlichen), und zwar an ſeine Adreſſe: van Baerleſtraat 10, Amſterdam.

Auch Zeichen von öffentlichen Sammlungen und von Händlern ſollen in das Werk aufgenommen werden, ebenſo Perſonalien, Angaben über Verſteigerungen, Schenkungen uſw.

VON DEUTSCHER KULTUR UND KUNST. Im Verlage von Quelle & Meyer in Leipzig iſt die Rede erſchienen, die Erich Marcks bei der Lichtwark-Gedenkfeier der Hamburger Kunſthalle gehalten hat,[1] ein Denkmal ſtarker perſönlicher Liebe und feinſten hiſtoriſchen Verſtändniſſes, voll begeiſterter Zuſtimmung zu der Perſönlichkeit wie zu der Leiſtung Lichtwarks, und doch mit offenem Blick für die Begrenzung auch dieſer Univerſalität und voller Unbeirrbarkeit in den Fragen, die an dieſes Leben gerichtet werden müſſen. Und ſo erlebt man denn dieſes vorbildliche Daſein noch einmal, und vielleicht jetzt mit größerem Schmerze als unmittelbar nach dem Verluſt. Niemals hätten wir den Präzeptor Germaniae, als den ihn Liebermann gefeiert hat, nötiger gebraucht, als in dieſen Jahren und in denen, die folgen werden, ſeine unbeſtechliche Ehrlichkeit, die Weite und Freiheit ſeines Weſens, vor allem aber die zwingende Macht ſeiner Perſönlichkeit, die allen denen fehlt, die, mit reinſtem Willen und ſtarker Empfindung, in ſeinem Sinne heute zum deutſchen Volke ſprechen wollen. Alle die Mächte, gegen die er die Generation Liebermanns, ihm die verwandteſte, durchgeſetzt hat, ſind wieder am Werk, um unter dem Deckmantel eines falſch verſtandenen Deutſchtums deutſche Kunſt und Kultur einzuengen. Es iſt Herrn Adelbert Matthaei vorbehalten geblieben, in einem Vortrag „Der Krieg von 1914 und die bildende Kunſt in Deutſchland", den er im Rahmen der „vaterländiſchen Reden" zugunſten der „Kriegshilfe" in Danzig gehalten hat (Danzig, Verlag und Druck von A. W. Kafemann 1914), mit einer Einſeitigkeit und Voreingenommenheit, die auch ein entſtelltes Zitat nicht ſcheut, den ſchädlichen Einfluß Lichtwarks, Muthers, Liebermanns und — natürlich — Tſchudis auf die deutſche Kunſt feſtzuſtellen, und wieder das Deutſche im Inhalt und Stoff zu ſuchen, wobei es ihm keine Skrupel macht, daß er überhaupt nicht einmal definieren kann, was deutſche Kunſt denn eigentlich ſei. Da iſt es denn weiter nicht verwunderlich, daß er „auf internationalen Ausſtellungen vergeblich deutſche Art von franzöſiſch beeinflußter Art zu unterſcheiden geſucht" habe. Man kann darauf nur erwidern, daß das jedenfalls nicht die Schuld der neueren deutſchen Kunſt iſt.

Was deutſch in der modernen Kunſt ſei, dafür kann ſich Herr Matthaei in dem vortrefflichen Vortrag „Der Krieg und die deutſche Kunſt" Rats erholen, den Guſtav Pauli in der Reihe der „Deutſchen Vorträge Hamburgiſcher Profeſ-

[1] Erich Marcks, Alfred Lichtwark und ſein Lebenswerk. Leipzig 1914, Quelle & Meyer. (Kart. M. 1.20).

ſoren“ gehalten hat (Hamburg, L. Friederichſen & Co., 1915, M. —.50). Freilich beantwortet Pauli die Frage gerade auf Grund der eindringlichen Betrachtung und Durchdringung fremder Stile, in der Matthaei die große Gefahr ſieht. So erweiſt er die neueſte Kunſtentwicklung, das gewaltige Aufleben eines neuen Idealismus als urdeutſch, und gibt ihm, entgegen der beſchränkten Kenntnis des Hüters weinerlicher „Sinnigkeit“, ſeine Ahnen wieder in Böcklin und Marées, in Fichte und den Meiſtern der deutſchen Sondergotik. Und weil er den freieren und klareren Blick hat, erkennt er gerade in dem, was ſich in der deutſchen Kunſt vorbereitet, den Beginn einer neuen Weltkultur deutſchen Gepräges, deſſen erſte Gewähr die Überlegenheit der deutſchen Baukunſt der letzten Jahrzehnte iſt.

Weiter geſpannt iſt der Rahmen in dem Vortrag Guſtav Schieflers, „Unſere kulturellen Verantwortungen nach dem Kriege“, gehalten in der Hamburger Kunſtgeſellſchaft (Hamburg, L. Friederichſen & Co., 1914, M. —.50). Aber auch er ſtellt ein nachhaltiges Aufflammen des deutſchen Idealismus in den letzten 20 Jahren feſt, in Übereinſtimmung mit den Ergebniſſen Karl Lamprechts. Und auch hier werden in Kunſt und Literatur gerade die als revolutionär verſchrieenen Künſtler in die Tradition und zu ihren Ahnen, den Deutſchen ſeit dem 15. Jahrhundert, geſtellt. Auch er ſieht, in weiterem Umkreiſe noch als Pauli, die Morgenröte einer deutſchen Weltkultur heraufziehen und als Träger und Blüte dieſer Kultur den Deutſchen der Zukunft, wie ihn Lichtwark erſah und erſehnte: die Vereinigung der beſten Eigenſchaften der drei repräſentativſten und wirkſamſten Typen deutſcher Kultur: des Profeſſors, des Lehrers, vor allem aber des Offiziers. Und über der ganzen weitſichtigen und warmherzigen Schrift, die ſich wie die Pauliſche durch die Ruhe, die Sachlichkeit und die verhaltene Wärme des Tones auszeichnet, ſteht ein Satz, den man beſonders den „Erziehern“ von der Art des Herrn Matthaei über den Schreibtiſch hängen ſollte: „Das aber wollen wir uns als unverlierbaren Gewinn aus dieſer großen Zeit in die Zukunft hinüber retten, daß wir lernen, im Andersdenkenden nur den Gegner und nicht den Feind zu erblicken und in dem Gegner den ehrlichen Kämpfer zu achten und hochzuhalten. Jeder Schaffende und jedes von ihm hervorgebrachte Werk ſind Erzeugniſſe des deutſchen Geiſtes und ſollten ſchon als ſolche Anſpruch darauf haben, daß ihnen mit Achtung begegnet würde.“ Fr.

* * *

NEUE GRAPHIK. Unter dem Titel: „Kriegergeſtalten und Todesgewalten“ hat der Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig 24 Blätter von Alexander (früher Saſcha) Schneider mit einer Vorrede von Ludwig Volkmann in Buchform vereinigt (geb. M. 5.—). Es ſind Verkörperungen der Kriegsſtimmungen in einzelnen, plaſtiſch geſehenen, rhythmiſch empfundenen Geſtalten, die manchmal das Gewaltige, Unheimliche oder Sieghafte packend zum Ausdruck bringen, aber es hin und wieder auch zu einſeitig nach der ſchönheitlich-formalen Seite hin interpretieren.

„Unſeren Helden 1914“ widmet Willi Geiger eine Folge von 10 Originallithographien großen Formates, die im Graphik-Verlage G. m. b. H. in München erſchienen iſt. Auch hier handelt es ſich nicht um ſachlich orientierte Darſtellungen, ſondern um Variationen über die verſchiedenen Kriegserlebniſſe und -ſtimmungen, vom Sturmangriff, dem das friſcheſte, kräftigſte Blatt gewidmet iſt, bis zu den Darſtellungen des Verwundeten und der Liebestätigkeit der Daheimgebliebenen. Eines der ergreifendſten Blätter ſtellt die Not und Sorge der Zurückbleibenden dar. Es iſt ganz und gar Ausdruckskunſt, was hier geboten wird, Ausfluß einer glühenden und überſtrömenden Empfindung, die ſich, trotz manchen Wunderlichkeiten und Gewaltſamkeiten der Formgebung, dem Beſchauer hinreißend mitteilt. Man ſpürt, daß hier ein Erlebnis von einer wahrhaft religiöſen Inbrunſt mit ſtarker Künſtlerſchaft in die Sichtbarkeit übertragen wurde. Im Werke Geigers bedeutet die Mappe eine neue Art. Die reine Linienkunſt ſeiner frühen graphiſchen Arbeiten iſt einer tonig-reichen Art gewichen, ohne daß doch die Energie der Formung nachgelaſſen hätte.

Ganz andere Wege geht Emil Pottner in einer Folge von acht handkolorierten Originallithographien, die unter dem Titel: „Europäiſches Theater“ im Verlag des Graphiſchen Kabinetts J. B. Neumann, Berlin, erſchienen ſind (M. 15.—, Vorzugsausgabe M. 100.—). Neben den Epiker und den Tragiker tritt hier der Schalk, dem die Spieler des Weltkrieges unter der Maske von Operettenfiguren des Kölners Offenbach erſcheinen, wobei die Repräſentanten des Vierverbandes ſich die Begleitung der kompromittierendſten Tiere der Pottnerſchen Menagerie gefallen laſſen müſſen. Ein ausgelaſſen ſpottender Humor und eine bis ins feinſte gehende farbige und zeichneriſche Feinfühligkeit haben ihm dabei die Hand geführt, ſo daß die Blätter, ganz abgeſehen von ihrem parodiſtiſch-hiſtoriſchen Sinn, rein künſtleriſch zu dem Entzückendſten gehören, was die Kunſt des Impreſſionismus auf dieſem Gebiete hervorgebracht hat. Fr.

OSTPREUSSEN, SEINE VERGANGENHEIT, GEGENWART UND ZUKUNFT. Kriegsveröffentlichungen des Deutschen Bundes Heimatschutz. Verlag von Georg D. W. Callwey in München. 168 Seiten, 110 Abb., Preis M. 2.50.

Das Büchlein ist mit vorzüglichen, meist von der Königl. Meßbildanstalt zu Berlin gelieferten Abbildungen ausgestattet und will vor allem Anregungen und Ratschläge zum Wiederaufbau Ostpreußens bieten. Aus seinem reichen Inhalt möchten wir die Schilderung von Ostpreußens Geschichte, Land und Kunst hervorheben, die Prof. A. Ulbrich geschrieben hat, ferner den gehaltvollen und anregenden Beitrag des Dr.-Ing. W. Lindner über den Wiederaufbau, sowie die von Prof. Osterroht gesammelten Beispiele der älteren ostpreußischen Bauweise. Fragen, die in die Praxis der zu lösenden Aufgaben hineinführen, behandelt der Regierungsbaumeister G. Langen, indem er die Neubesiedelung der verwüsteteten und der urbar zu machenden Gelände erörtert, während Dr. K. von Mangoldt in Frankfurt die Einfügung von Kleingarten-Siedelungen in die Ortsanlagen und Prof. Gemünd sich über die Wohnungshygiene verbreitet. Prof. A. Schneegans bespricht die Anlage der Dörfer, Regierungsrat E. Blunck die Wiederherstellung von Kirchen, Architekt C. Zetzsche die würdige, einheitliche Gestaltung der Kriegergräber. In einem Nachwort weist der Schriftleiter Dr. W. Lindner auf die unbedingte Notwendigkeit hin, daß die Ostpreußen selbst an der Diskussion und an der Klärung der Fragen mehr als bisher tätigen Anteil nehmen, damit nicht fremde Züge in das geschichtlich Gewordene hineingetragen werden. W. B.

□ □ □

Bevorstehende Auktionen

BERLIN Am 11. September findet bei Karl Ernst Henrici eine Versteigerung von Blättern statt, die sich auf die Schweiz beziehen, in erster Linie Ansichten, Trachten und Kostümblätter. Es sind eine Anzahl Seltenheiten dabei, u. a. das Bildnis Friedrich Wilhelms III. von Preußen als Fürst von Neuenburg, farbiges Aquatintablatt von F. N. König nach Weitsch, eine Gouacheansicht von Bern um 1825, alte handkolorierte Ansichten von St. Gallen, Genf, dem Baumgarten in Schaffhausen, eine Ansicht von Vevey mit dem Alpenpanorama, ebenfalls in Gouache, um 1830. Endlich verzeichnet der illustrierte Katalog noch eine Aquarell-Landschaft mit Schweizerstaffage von G. Lory d. J., und von F. N. König zwei originalfarbige Radierungen und ein Aquatintablatt, sämtlich Genredarstellungen.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

LONDON Aus den „Marlborough Galleries" wurde eine Anzahl wertvoller Gemälde gestohlen. Darunter befinden sich zwei Bildnisse von Lawrence, je eines von Greuze und von Hoppner, Landschaften von Gainsborough, Watteau und Ruysdael, und Stilleben von Fyt und Heda.

WIEN Die Kunsthandlung Hirschler veranstaltete eine umfangreiche Ausstellung der „Kriegsgraphik deutscher Künstler", die eine gute Übersicht der wichtigsten einschlägigen Arbeiten ermöglicht.

Im Künstlerhause findet eine Sommerausstellung statt, die sich der Mehrzahl nach aus bereits früher gezeigten Werken zusammensetzt, demnach wohl als reine Verkaufsausstellung zu gelten hat. r.

INHALT DIESES HEFTES

Kleine Beiträge zur Geſchichte ſüddeutſcher Fayencefabriken. Von A. Stoehr-Würzburg / Neuerwerbungen des Kunſtgewerbe-Muſeums der Stadt Köln. Von G. Eugen Lüthgen / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Budapeſt / Dresden / München / New York / Ausſtellungen: Berlin / Gmunden / Hannover / München / Paris / Wien / Worms / Denkmalpflege: Brüſſel / Entdeckungen und Funde: Cyrene / Perſonalien: Jaro Springer † / Karl Wieck † / Jacques Schneeb / Berlin / Hamburg / Laibach / Paris / Petersburg / Wien / Vermiſchtes: Königsberg i. Pr. / Paris / Rom / San Franzisko / Weimar / Literatur / Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: London / Wien.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, i. V. Dr. HANS KARLINGER, München, Ismaningerſtraße 58, I / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtraße 5, I / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, U. S. A., 420 Weſt, 116 Street

VII. Jahrgang, Heft 17/18. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin — Redaktionsſchluß

Heft 19/20 . . . . 6. Oktober . . . . . 2. Oktober

Alte Original-Handzeichnungen und alte Kupferstiche von den größten bekannten Meistern vom 15. bis einschließl. 17. Jahrhunderts werden zu angemessenen Preisen sofort zu kaufen gesucht. Offerten von nicht einwandfreien Exemplaren sind zwecklos.

Gefällige Angebote unter „Handzeichnungen 4768“ vermittelt d. Geschäftsstelle des Cicerone in Leipzig, Liebigstraße Nr. 2.

DIE OBERFRÄNKISCHEN EMAILGLÄSER

Mit 43 Abbildungen **Von ERNST ZEH**

Über die fränkiſchen Emailgläſer wurde ſchon wiederholt geſchrieben. So brachte Dr. Albin Schmidt in ſeinem Aufſatz über die Perlen- und Glasfabrikation im Fichtelgebirge in der Bayriſchen Gewerbezeitung 1894 ein reiches und wertvolles Material zuſammen; auch Leiſt hat in ſeiner Studie „Die Fichtelberger Gläſer“ in der Zeitſchrift Kunſt und Gewerbe 1873 einen Beitrag zu dieſem Thema geliefert. Was aber dieſen Vorarbeiten fehlte, war eine ſtilkritiſche Unterſuchung der oberfränkiſchen Emailgläſergruppe, die nicht ſo ohne weiteres feſt umriſſen in der Geſamtheit der emaillierten Gläſer überhaupt daſteht. Gibt es doch auch böhmiſche, ſchleſiſche, thüringiſche, heſſiſche, ſächſiſche und brandenburgiſche Emailgläſer! Die Trennung dieſer Gläſer, die alle untereinander ſtiliſtiſch und techniſch verwandt ſind, hat zum erſtenmal Dr. Robert Schmidt in ſeinem vortrefflichen Handbuch gegeben.[1] Ich ſtütze mich daher in den folgenden Unterſuchungen in mancher Hinſicht auf die Vorarbeit R. Schmidts, möchte aber das dort bereits geſammelte Material bereichern und erweitern.

In der „Curieuſen Kunſt- und Werck-Schul“ vom Jahre 1696 wird über die Fichtelberger Gläſer folgendes geſchrieben:

„Auf Fichtelberger Art das Glaß mit allerhand Farben zu mahlen, auch zu vergulden und zu verſilbern.

Nimm einen guten Theil Lein Saamen / zerſtoſſe ihn gröblichſt und thue ſolchen in ein länglichtes Säcklein von Cannefas / thue es 4 oder 5 Tage in Regen Waſſer / aber alle Tage friſch Waſſer darauf gegeben / als dann preſſe die Materie auf das ſtärkſte aus / ſo wirſt du ein zähes Weſen wie einen Leim überkommen / mit ſolchem reibe deine Farben nach Belieben ab wie es ſonſten gebräuchlich / damit zeichne oder marquire auf das Glaß nach Belieben / und bringe es ſo gradatim in die Hitze. Will man aber das Glaß vergulden / ſo überſtreicht man das Glaß nur allein mit dem Leim / ſo er etwas erkaltet / ſo weit man das Glaß gulden will trägt man das Gold darauf / und bringet es alſo ins Feuer. Mit dem Silber verfähret man auch ebenſo.“

Dieſe Stelle gibt uns das Recht von „Fichtelberger Gläſern“ zu ſprechen. Da aber der Name Fichtelberg im 17. und 18. Jahrhundert ſozu-

[1] R. Schmidt, Das Glas. Handbücher der Königl. Muſeen zu Berlin 1912. Ich möchte hier noch einmal auf dieſes ausgezeichnete und billige Buch mit ſeinem erſtaunlich reichen Inhalt hinweiſen.

Abb. 1. Humpen von 1683 und Stengelglas von 1737
auf der Feſte Koburg

Abb. 2. Humpen von 1700
in der Städt. Sammlung in Bamberg

ſagen als Kollektivbegriff für das geſamte Fichtelgebirge gebraucht wurde, ſo wäre der Name „Fichtelgebirgsgläſer“ vielleicht angebrachter. R. Schmidt hat nun die Benennung „Fränkiſche Emailgläſer“ vorgeſchlagen, weil er von der Annahme ausging, daß man auch in dem fränkiſchen Städtchen Kreußen Gläſer wenn auch nicht herſtellte ſo doch bemalte. Wenn ich auch den großen Einfluß, den die Kreußener Krugbäcker und Krugmaler auf die Glasmalerei ausgeübt haben, nicht verkenne, ſo beſtimmt mich doch ein anderer Grund, den Begriff „Fichtelgebirgsgläſer“ zu erweitern und für die allgemeinere Bezeichnung „Fränkiſche Gläſer“ die ſpeziellere Benennung „Oberfränkiſche Emailgläſer“ vorzuſchlagen.

Abb. 3. Becherförmiges Glas
im Germaniſchen Muſeum

In einem Manuſkript der reichhaltigen Bibliothek des Hiſtoriſchen Vereins für Geſchichte und Altertumskunde von Oberfranken in Bayreuth, das den Titel führt „Nachrichten von dem Fürſtenthum Bayreuth Anno 1769 uſw.“, fand ich nämlich folgende Stelle:

„Grünlichte und weiße Bouteillen und Trinckgläſer werden auf denen Glaß Hütten zu Biſchoffgrün und zu Lauenſtein und an letzterem Orte ſehr rein und mit vergoldeten Rändern verfertiget. In denen Hütten zu Biſchoffgrün wird aber, weilen das Holz Bedürffen nicht abgegeben wird, jährlich nur ſechs bis acht wochen lang gebrennet; und es wäre zu wünſchen, daß dieſe Fabrique beſſer empor gebracht und dadurch die vielen aus Böhmen ins Land kommende Trinck-Gläſer abgewieſen werden könnten, zumahlen da alle darzu nöthige Materialien im Lande zu haben ſind. In den Lauenſteiner Glaß-Hütten werden wenig Bouteillen, aber deſto mehr Wein- und Bier-Gläſer, und darunter recht fein geſchnittene und mit vergoldeten Einfaſſungen geferttiget von unterſchiedlichen Sorten, ingleichen Apotheker Gefäße von allerley Gattung.“ Noch im Jahre 1792 wird in einem von einem anonymen Autor herausgegebenen und für die Kulturgeſchichte des Vogtlandes recht intereſſanten Buche mit dem Titel: „Gegenwärtiger Zuſtand der Landeshauptmannſchaft Hof“ bei

Abb. 4. Willkomm von 1664
im Leipziger Kunſtgewerbemuſeum

Abb. 5. Willkomm von 1692
im Germaniſchen Muſeum

der Beſchreibung des Amtes Lauenſtein über den Betrieb der Glashütten in Tettau und Klein-Tettau mitgeteilt, daß noch in jener Zeit 26 Glasmacher, 1 Glasmahler, 2 Glasſchneider in den Hütten tätig waren. Der Autor empfiehlt noch die Unterſtützung dieſer Hütten ſeitens der Regierung, „weil ſich die Thettau und die kleine Thettau beynahe ganz von der Glashütte ernähren, in der faſt nichts als Hohlgläſer verfertiget werden".

Demnach wurden auch in den im nördlichſten Oberfranken gelegenen Hütten Lauenſteins und Tettaus Gläſer hergeſtellt. Die

Abb. 6. Brautpaarbecher
von 1740
im Germaniſchen Muſeum

ſchon öfter diskutierte Frage der ſogenannten Lauenſteiner Gläſer wird vielleicht doch noch durch dieſe Mitteilungen einer befriedigenden Löſung entgegengeführt. Meine Nachforſchungen nach archivaliſchem Material über dieſe bis jetzt in der kunſtgewerblichen Literatur unbekannten und — wie es den Anſchein hat — einſt recht produktiven Hütten waren von Erfolg begleitet. Im Bamberger Kreisarchiv liegen umfangreiche Akten über die Lauenſteiner Glashütten, deren Bearbeitung mir jedoch zurzeit unmöglich iſt. Vielleicht finde ich noch einmal Gelegenheit, auf die bis jetzt noch recht problematiſche Frage der ſogenannten Lauenſteiner Gläſer zurückzukommen. Von emaillierten Gläſern konnte ich bis jetzt noch keines mit voller Sicherheit den Lauenſteiner, bzw. Tettauer Hütten zuſchreiben. Ich glaube auch, daß Schnitt und Vergoldung in dieſen Glashütten mehr üblich waren als die Bemalung mit Emailfarben. Jedoch mag noch manches Glas, das man als ein fichtelgebirgiſches Erzeugnis anſehen möchte, in dem nördlichſten Oberfranken entſtanden ſein.

Abb. 7. Humpen der Familie
Krehl von 1700
auf der Feſte Koburg

Daß ſchon im Mittelalter Glashütten im Fichtelgebirge beſtanden, darf man ſicher annehmen. War doch der Holzreichtum im Fichtelgebirge — eine conditio sine qua non für die Exiſtenz einer Glashütte — ein beſonders großer. So wird z. B. ſchon in einer Waldordnung vom Jahre 1340 neben dem Kohlenbrennen das Glasmachen im Fichtelgebirge erwähnt. Eine allem Anſchein nach mittelalterliche Glashütte wurde auch in der Nähe Wunſiedels aufgedeckt und von A. Schmidt beſchrieben.

Die Herſtellung von Gläſern im Fichtelgebirge im 17. und 18. Jahrhundert zeigt

Abb. 8. Willkomm des Nürnberger Patriziers J. Chriſtoff Kreß von 1657
im Germaniſchen Muſeum

uns dann das Weiterleben dieſes Glashüttenbetriebes aufs beſte.

Der wichtigſte Ort nun, der für die Herſtellung der oberfränkiſchen Gläſer zunächſt ohne Frage in Betracht kommt, iſt Biſchofsgrün. In der Beſchreibung des Fichtelgebirges von J. Willen „Das Teutſche Paradeiß in dem vortrefflichen Fichtelberg Anno 1692“ [1] heißt es nämlich: „In Biſchofsgrün hat man zu ſehen die Pfarr und verſchiedene ſchöne Häußer des Dorff-Richters, Förſters, Flöſers, und der drey Glaßhüttenmeiſter, ſonderlich die wohlbeſtellte Glaßhütte, worinnen ſowohl als gleich gegenüber zu Birnſtengel allerley gemeines, auch ſchönes Porcellan- und Cryſtall-Glaß gemachet, kunſtlich zubereitet, geſchnitten, gemahlet und vergöldet wird. Dann im Grund des Schreyeriſchen Froebershammer drey Mühlen, und rings umher hohe Berg und Wälder. Es gehöret dieſes Dorff als das nechſte am Fichtelberg zur Hochfürſtl.-Brandenburg. Vogtey Berneck und haben es nicht allein die Greiner, Glaſer und Wanderer, kunſtliche Glaßmacher, ſondern auch etliche gelehrte Fichtelberger geraume Zeit her zimlich berühmt gemachet.“

Von Biſchofsgrüner Glasmachern werden urkundlich erwähnt:

1561 Glashüttenmeiſter Michael Glaſer,
1601 Glasmaler Lorenz Glaſer,
1615 Glasmaler Chr. Hock,
1616 Glasmaler Michael Glaſer,
1616 Glasmaler Stephan Greiner aus Lauſcha,

ferner die Familien Wanderer, Müller von der Lauſch und Jahreis. Bei einer umfaſſenden monographiſchen Bearbeitung der oberfränkiſchen Emailgläſer könnte dieſe Liſte durch Nachforſchungen in den Kirchenbüchern Biſchofsgrüns und durch eine Durchſicht der Partikularrechnungen, Lehenprotokolle und Rechnungen des Amtes Gefrees ſicher noch eine weſentliche Bereicherung erfahren.

Aber nicht nur allein in Biſchofsgrün ſtellte man Gläſer her; ſchon oben wurde der nahe bei Biſchofsgrün gelegene Ort Birnſtengel genannt, in dem eine Glashütte ſtand. Ferner berichtet Wille: „Zu Obern Steinach werden allerley ſaubere Gläßer gemachet, zu Warmenſteinach aber aus Glaß Knöpfe, Pater, Ohren-, Hals- und Arm-Gehänge, Kugeln etc., von mancherlei Farben ſehr zierlich gearbeitet, worinnen hier die Rödel, dort die Schenkel künſtliche Meiſter.“

Abb. 9. Willkomm eines Mitgliedes der Nürnberger Patrizierfamilie Kreß von 1657
im Germaniſchen Muſeum

Wie ſahen nun die Gläſer aus, die man in den oberfränkiſchen Hütten herſtellte und bemalte? Wir ſind bei der Beant-

[1] Abdruck im Archiv für Geſch. u. Altertumskunde von Oberfranken. XV. u. XVI. Bd.

wortung dieſer Frage lediglich auf ſtilkritiſche Unterſuchungen angewieſen, da die Glasmaler im Gegenſatz zu den Fayencemalern äußerſt ſelten ihre Erzeugniſſe zu ſignieren pflegten. Aber auch ohne Malermarken ſind wir wohl in der Lage, eine eng geſchloſſene Gruppe von Emailgläſern als oberfränkiſch zu beſtimmen.

Zur Genüge geſichert ſind nämlich als Erzeugniſſe des Fichtelgebirges jene bekannten Gläſer, die mit dem Fichtelberg, bzw. dem Ochſenkopf, dem vermeintlich höchſten Berg des Fichtelgebirges, an deſſen Fuße ja die Glashütten lagen, bemalt ſind.

Drei derartig bemalte Gläſer ſind wegen ihrer ornamentalen Motive, auf die wir zunächſt unſer Augenmerk richten müſſen, von beſonderer Bedeutung.

1. Ein Glas vom Jahre 1683 auf der Feſte Koburg (Abb. 1).[1]

2. Ein Glas vom Jahre 1700 in der ſtädtiſchen Sammlung in Bamberg (Abb. 2).

3. Ein Glas im Germaniſchen Muſeum (Abb. 3).

Laſſen wir die typiſche Bemalung mit dem Fichtelberg, die ja auf dieſen Gläſern faſt immer die nämliche iſt, beiſeite!

Zunächſt einige Worte über die Form! Das Glas in Bamberg und das im Germaniſchen Muſeum hat eine mehr koniſche Form, das erſtere aber einen breiten Fußrand, das letztere gar keinen. Das Glas der Feſte Koburg iſt zylindriſch geſtaltet mit einer leichten Schwellung des Gefäßkörpers nach der Mitte zu und einem breiten Fußrand, eine etwas plumpe, aber in den oberfränkiſchen Hütten faſt ſtändig wiederkehrende Form. Wichtiger ſind die Randbordüren dieſer drei Gläſer. Charakteriſtiſch ſind nämlich für die Randverzierung aneinander aufgereihte Kreisabſchnitte, Flachbögen, die, nach unten und oben gerichtet, ſich gegenſeitig ſchneiden. Dieſes Flachbogenmotiv ſteht auf dieſen drei Gläſern in ſchwarzen Linien entweder auf gelbem Grund wie bei Abb. 1 und 2 oder auf mehrfarbigen Zonenlinien wie auf Abb. 3, die um das Glas als Bordüre herumlaufen. Meiſt wird dann dieſes Zonenband mit dem Flachbogenmuſter von einer Zackenbordüre oben und unten begrenzt (ſ. Abb. 1), ſeltener von einer Schleifenbordüre (ſ. Abb. 2). Auf dem Glaſe der Feſte Koburg und des ſtädtiſchen Muſeums in Bamberg iſt das Flachbogenmotiv noch durch eingeſetzte Punkte und Linien etwas belebt. Ferner befinden ſich noch zwei Humpen, welche mit dem Ochſenkopf bemalt ſind und auch

Abb. 10. Paßglas von 1722 mit den Initialen des Markgrafen Georg Wilhelm
in der Sammlung des Vereins für oberfränk. Geſch. u. Altertumskunde in Bayreuth

Abb. 11. Henkelglas von 1643
im Berliner Kunſtgewerbemuſeum

[1] Für die Überlaſſung des Gußabdruckes bin ich Herrn Direktorialaſſiſtenten Dr. R. Schmidt zu Dank verpflichtet.

die Flachbogenborte tragen, im Bayriſchen Nationalmuſeum in München. Wir haben es hier alſo ohne Frage mit einer Dekorationsweiſe zu tun, die bei den Malern in den Glashütten des Fichtelgebirges ganz beſonders beliebt war und ſicher auch auf Gläſern mit anderen Darſtellungen öfter Verwendung fand.

Unter den erhaltenen deutſchen Emailgläſern finden ſich nun in der Tat nicht wenige, welche dieſes Motiv tragen und damit auf eine Herkunft aus den oberfränkiſchen Glashütten ſchließen laſſen. Dieſe Lokaliſierung wird noch durch die Tatſache geſtützt, daß der figürliche und ornamentale Stil der meiſten dieſer Gläſer im engſten Zuſammenhang ſteht mit den

Abb. 12. Glasſcheibe von 1625
in der Sammlung des Vereins für oberfränkiſche Geſchichte und Altertumskunde in Bayreuth

Emailmalereien auf den Erzeugniſſen der Kreußener Krugbäcker, wodurch die oberfränkiſche Herkunft ganz beſonders dokumentiert wird. Ferner ſchließen ſich alle dieſe Gläſer zwanglos zu einer engen Gruppe zuſammen, die auf Grund ihrer ſtiliſtiſchen Beſonderheiten von den anderen deutſchen Emailgläſern abgetrennt werden kann.

So findet man z. B. das Flachbogenmotiv in reicher Verwendung auf einem Willkomm vom Jahre 1664 im Leipziger Kunſtgewerbemuſeum (Abb. 4). Drei aus Flachbögen zuſammengeſetzte Zonenbänder, die oben und unten durch das bekannte Zackenmuſter wie auf Abb. 1 begrenzt werden, bilden die obere Bordüre des Glaſes. Von beſonderer Wichtigkeit iſt dann die mittlere Flachbogenzone, die nur aus weißen Emailpunkten zuſammengeſetzt iſt. Die untere Abgrenzung der figürlichen Malerei beſteht aus verſchiedenfarbigen, um das Glas herumlaufenden Linien, die nach unten von einer Zackenbordüre wiederum wie auf Abb. 1 begrenzt ſind.

So hängt alſo die Ornamentik dieſes Glaſes, aber ebenſo auch ſeine Form aufs engſte mit dem „Fichtelberger Humpen“ der Feſte Koburg (Abb. 1) zuſammen. Charakteriſtiſch auf dem Glaſe ſind dann die in Zeittracht dargeſtellten Figuren in einer konventionellen Haltung, die ſtändig wiederkehrt. Die Figuren auf dieſen

Abb. 13. Reichsadlerhumpen von 1614
im Berliner Kunſtgewerbemuſeum

Abb. 14. Kurfürſtenhumpen von 1629
im Berliner Kunſtgewerbemuſenm

Gläſern ebenſo wie die auf den Kreußener Krügen ſind immer etwas ſteif gezeichnet, meiſt frontal geſtellt, durchaus flächig und dekorativ gehalten. Deutlich macht ſich faſt bei allen beſſeren Gläſern dieſer oberfränkiſchen Gruppe das Beſtreben geltend, durch längere Beiſchriften, Punktmüſterchen, Roſetten aus Emailtupfen und goldene Sterne wie auf den Kreußener Krügen, kalligraphiſche Schnörkel die Wandung des Glaſes möglichſt bunt zu beleben und zu füllen. Und in der Tat wirken auch die ſorgſamer mit Figuren oder Wappen bemalten oberfränkiſchen Gläſer äußerſt dekorativ.

Ganz bemerkenswert iſt noch die Wiederkehr des Flachbogenmotivs ſelbſt auf der Schürze der Frau. Dieſer Fall ſteht nicht vereinzelt da, ſondern iſt auf Familien- oder Brautpaargläſern noch öfter anzutreffen, ſo z. B. auf dem Willkomm eines Müllers vom Jahre 1692 im Germaniſchen Muſeum (Abb. 5), der auch mit der eben beſprochenen üblichen Randornamentik bemalt iſt, ferner auf einem koniſchen Becher vom Jahre 1740, ebenfalls im Germaniſchen Muſeum (Abb. 6) — wegen der weißen Ranke vergleiche man Abb. 38 — und auf dem Döbrichſchen Familienglaſe im Berliner Kunſtgewerbemuſeum (Abb. 26), das weiter unten noch beſprochen werden wird. Auf dem Glaſe vom Jahre 1740 iſt mit dem Flachbogenmotiv nicht allein die Schürze der Frau verziert, ſondern es findet ſich noch auf der Gegenſeite als ornamentales Muſter auf einem Kreisrund, das die Abzeichen eines Böttchers, dem das Glas einſt gehörte, einſchließt.

Damit iſt unwiderleglich bewieſen, daß dieſes Motiv nicht etwa ein zufällig einmal aufgegriffenes Ornament iſt, ſondern ſich bei den oberfränkiſchen Glashüttenmalern großer und dauernder Beliebtheit erfreute.

Genau denſelben Stil wie das Wildtmaiſterglas (Abb. 4) zeigt das Glas der Familie Krehl vom Jahre 1700 auf der Feſte Koburg (Abb. 7). Charakteriſtiſch iſt wiederum: Flachbogenmotiv mit Zackenbordüre, konventionelle Figurenanordnung, Füllung der Fläche, Streben nach bunter dekorativer Wirkung, Ausbauchung des zylindriſchen Gefäßkörpers mit breitem Fußrand.

Auf den unteren Rand beſchränkt ſich dann das Flachbogenmuſter auf einem Deckelglas vom Jahre 1657 im Germaniſchen Muſeum (Abb. 8), das zu den prächtigſten Erzeugniſſen der deutſchen Emailgläſer gehört. Es iſt in tiefen, ſatten Farben, die in ihrer Geſamtſtimmung einen außerordentlichen koloriſtiſchen Reiz beſitzen und von denen beſonders ein herrlich leuchtendes Blau beſticht, auf der einen Seite mit dem Kreßſchen Schloß „Retzelstorff“ bemalt, auf der Gegenſeite mit dem Wappen des Nürnberger Patriziers Jobſt Chriſtoff Kreß. Daß

Abb. 15. Humpen mit dem reußiſchen Wappen von 1643
im Germaniſchen Muſeum

Abb. 16. Reichsadlerhumpen von 1644 im Germaniſchen Muſeum

man dieſes Glas wegen ſeiner vortrefflichen Bemalung beſonders ſchätzte, beweiſt die Aufmontierung: ein in Silber getriebener Türke hält das koſtbare Gefäß mit beiden Händen.

In demſelben Muſeum befindet ſich ein ähnlich bemalter, ſicher von demſelben Maler dekorierter Deckelpokal (Abb. 9), der ebenfalls mit dem Wappen eines Mitgliedes der Nürnberger Patrizierfamilie Kreß und mit einem Proſpekt der Stadt „Krafftzhoffen“ bemalt iſt. Auf dieſem Glaſe hat die Flachbogenbordüre reichlich Anwendung gefunden, und das an und für ſich ja ſehr einfache Motiv iſt noch durch Schnörkel und Punktmüſterchen bereichert. Zwiſchen den beiden oberen Flachbogenornamenten liegt noch ein goldenes Zonenband. In Nürnberg ſelbſt dürften dieſe Emailgläſer nicht entſtanden ſein, worauf R. Schmidt mit Recht hinweiſt, da in Nürnberg zu jener Zeit Schaper und ſeine Nachahmer tonangebend für die einheimiſche Glasmalerei waren, die aber einen ganz anderen, viel feineren, mehr zeichneriſchen Stil aufweiſt als die mehr auf eine volkstümliche dekorative Wirkung abzielende gröbere und flächiger gehaltene Malerei eines oberfränkiſchen Glashüttenmalers. Und wenn Nürnberg ſelbſt als Herſtellungort für dieſe Gläſer ausſchaltet, ſo liegt die Annahme einer Herkunft aus einer oberfränkiſchen, ja ſo nahegelegenen Werkſtatt wegen des Flachbogenmotives um ſo näher.

Unter der großen Anzahl der Gläſer mit dem Flachbogenornament hebe ich noch hervor ein Paßglas[1] in der Sammlung des Hiſtoriſchen Vereins für oberfränkiſche Geſchichte und Altertumskunde in Bayreuth (Abb. 10)[2], das bemalt iſt mit dem ſchwarzweiß quadrierten Schild auf der Bruſt des brandenburgiſchen Adlers. Die Initialien G. W. M. Z. B. am Rande des Glaſes laſſen ſich zwanglos beziehen auf Georg Wilhelm Markgrafen zu Bayreuth, der von 1712—1726 regierte.

Das Glas der Abb. 4 hat uns gezeigt, daß die Flachbogenbordüre auch aus weißen Emailpünktchen zuſammengeſetzt ſein kann. Daß man derartig dekorierte Gläſer tat-

---

[1] Was man unter einem Paßglas verſtand, geht deutlich hervor aus einer Inſchrift auf einem Paßglaſe im Öſterreich. Muſ. f. Kunſt u. Gewerbe, welche lautet:

Vivat! In Geſundheit unſer Aller inßgemein
Sollen die Päß ausgetruncken ſein
Wer aber ſeinen Paß nicht dreffen kann
Der ſoll den andern gleich auch han.
Nun ſo will ich ſehen zu
Daß ich den Paß beſcheidt auch thu
Wie es mein Nachbar hat gemacht
Dahin will ich auch ſein bedacht. Vivat!

Päſſe nannte man die einzelnen Zonen zwiſchen den aufgemalten Ringen. Beim Umtrunk mußte nun ganz genau eine beſtimmte Anzahl von Päſſen getroffen werden. Trank einer über den feſtgeſetzten Paßſtrich hinaus oder unter dieſen, dann mußte er zur Strafe den nächſten Paß austrinken und ſo fort, bis er genau den Paßſtrich traf.

[2] Die Aufnahme verdanke ich Herrn Stadtbaurat Brunner in Bayreuth.

ſächlich den oberfränkiſchen Hütten zuweiſen darf, lehrt ein Humpen von der bekannten zylindriſchen, in der Mitte etwas ausgebauchten Form der ehemaligen Sammlung Lanna (Verſt.-Katalog II. Teil, Nr. 836, Abb. auf Tafel 66). Dargeſtellt iſt auf der einen Seite ein Reiter auf galoppierendem Pferde, die Gegenſeite iſt mit dem Wappen des kulmbachiſchen Kriegsrates Sigmund von Lüchau zu Donndorf bemalt. Die Beſtellung dieſes Glaſes in einer der in nächſter Nähe liegenden fichtelgebirgiſchen Hütten wird hier auch noch wegen der engen ſtiliſtiſchen Zuſammenhänge mit den bereits beſprochenen Gläſern zur Gewißheit. Eine ſolche aus weißen Emailtupfen gebildete Flachbogenbordüre, die bei den meiſten Gläſern auf einer Goldzone ſteht, trägt z. B. ein Deckelglas mit Henkel vom Jahre 1643 im Berliner Kunſtgewerbemuſeum (Abb. 11). Bemalt iſt das Glas mit den perſonizierten Kardinaltugenden, der Juſtitia, der Fides, der Spes und der Temperantia, die ganz nach Art der Malereien auf Kreußener Krügen unter Bogenſtellungen ſtehen. Derartige Vorwürfe gehörten nachweisbar zum Motivenſchatz der Biſchofsgrüner Hütten. Denn eine Glasſcheibe in originaler Bleifaſſung vom Jahre 1625 in der Sammlung des Vereins für oberfränkiſche Geſchichte und Altertumskunde in Bayreuth (Abb. 12)[1] iſt mit der ſitzenden Figur der Fortitudo bemalt. Stil und Farbenſtimmung zeigen einen ähnlichen Charakter wie auf dem Glaſe Abb. 11. Die Rundſcheibe ſoll aber nach einer Überlieferung aus der Biſchofsgrüner Kirche ſtammen. Man vergleiche ferner die Form des Kelches, den die Fides in der rechten Hand hält mit den Kelchen auf Abb. 4 und 5; die Formen ſind alle identiſch.

Abb. 17. Erinnerungshumpen an den Weſtfäliſchen Frieden von 1650
im Berliner Kunſtgewerbemuſeum

Abb. 18. Walzenkrug von 1748
in der Sammlung Lang in Berlin

Einige beſonders ſchöne Gläſer dieſer Gruppe, die uns die Vielſeitigkeit der oberfränkiſchen Hütten im beſten Lichte zeigen, verdienen noch im Bilde wiedergegeben zu werden:

Ein Reichsadlerhumpen mit den Quaternionenwappen auf den Flügeln des Reichsadlers vom Jahre 1614 im Berliner Kunſtgewerbemuſeum (Abb. 13): weiße lineare Flachbogenborte als obere Begrenzung einer durch kalligraphiſche Schnörkel in Punktmanier belebten Goldzone.

[1] Die Aufnahme verdanke ich Herrn Stadtbaurat Brunner in Bayreuth.

Abb. 19. Venetianiſcher Pokal
im Bayr. Gewerbemuſeum in Nürnberg

Ein Kurfürſtenhumpen in demſelben Muſeum vom Jahre 1629 (Abb. 14): punktiertes Flachbogenornament auf Goldgrund.

Ein Humpen mit dem reußiſchen Wappen vom Jahre 1643 im Germaniſchen Muſeum (Abb. 15): punktierte Flachbogenbordüre auf Goldgrund, auf der Rückſeite Früchteſtücke, Füllornamente, goldene, weiß punktierte Sterne. In demſelben Muſeum wird noch ein Paßglas vom Jahre 1719 bewahrt, das ebenfalls mit dem reußiſchen Wappen bemalt iſt; die einzelnen Paßringe ſind gelb und tragen in Schwarz das Flachbogenmotiv in derſelben Weiſe wie das Paßglas auf Abb. 10. Damit iſt abermals ſchlagend der Beweis für die enge Zuſammengehörigkeit aller dieſer Gläſer erbracht.

Ein Reichsadlerhumpen im Germaniſchen Muſeum vom Jahre 1644 (Abb. 16): punktierte Flachbogenbordüre auf Goldgrund. Man vergleiche die Zackenbordüre am Fuß mit Abb. 1!

Ein Erinnerungshumpen an den weſtfäliſchen Friedensſchluß vom Jahre 1650 im Berliner Kunſtgewerbemuſeum (Abb. 17): punktierte Flachbogenbordüre auf Goldgrund, deutliches Beſtreben, die Wandungen möglichſt zu füllen. Man vergleiche ferner die kalligraphiſchen Schnörkel mit denen auf der Goldborte des Humpens der Abbildung 13!

Die Beiſpiele dürften genügen. Das Flachbogenmotiv kehrt auch auf den ſpäten Erzeugniſſen des Fichtelgebirges immer wieder. Um nur ein Beiſpiel zu geben, bilde ich noch einen Krug vom Jahre 1748 aus der Sammlung Lang in Berlin ab (Abb. 18). Dieſer mit einem pflügenden Bauern bemalte Krug, ein Motiv, das auf den ſpäten und letzten Erzeugniſſen der oberfränkiſchen Hütten immer wiederkehrt, hat die bekannte Walzenform der Fayencekrüge jener Zeit. Charakteriſtiſch geſtaltet iſt der Henkel, der oben an der Stelle, wo die Zinnmontierung ſitzt, ſtark eingekniffen iſt, einen ſehr breiten Rücken hat und am Ende umgeſchlagen iſt. Dieſe Henkelbehandlung iſt tatſächlich den Fichtelgebirgsgläſern eigen, da ein mit dem Ochſenkopfe bemalter Walzenkrug im Germaniſchen Muſeum dieſelbe typiſche Henkelbehandlung zeigt.

Vielleicht dürfte hier noch ein Hinweis auf die venetianiſche Herkunft des Flachbogenmotivs angebracht ſein. Der Originaldeckel eines venetianiſchen, mit dem Wappen der Nürnberger Patrizierfamilie von

Abb. 20. Krug von S. H. Schürer von Waldheim. Falkenau 1647
Glasſammlung Lanna
Kunſtgewerbliches Muſeum in Prag

Abb. 21a. Glas der Familie Schreyer von 1659

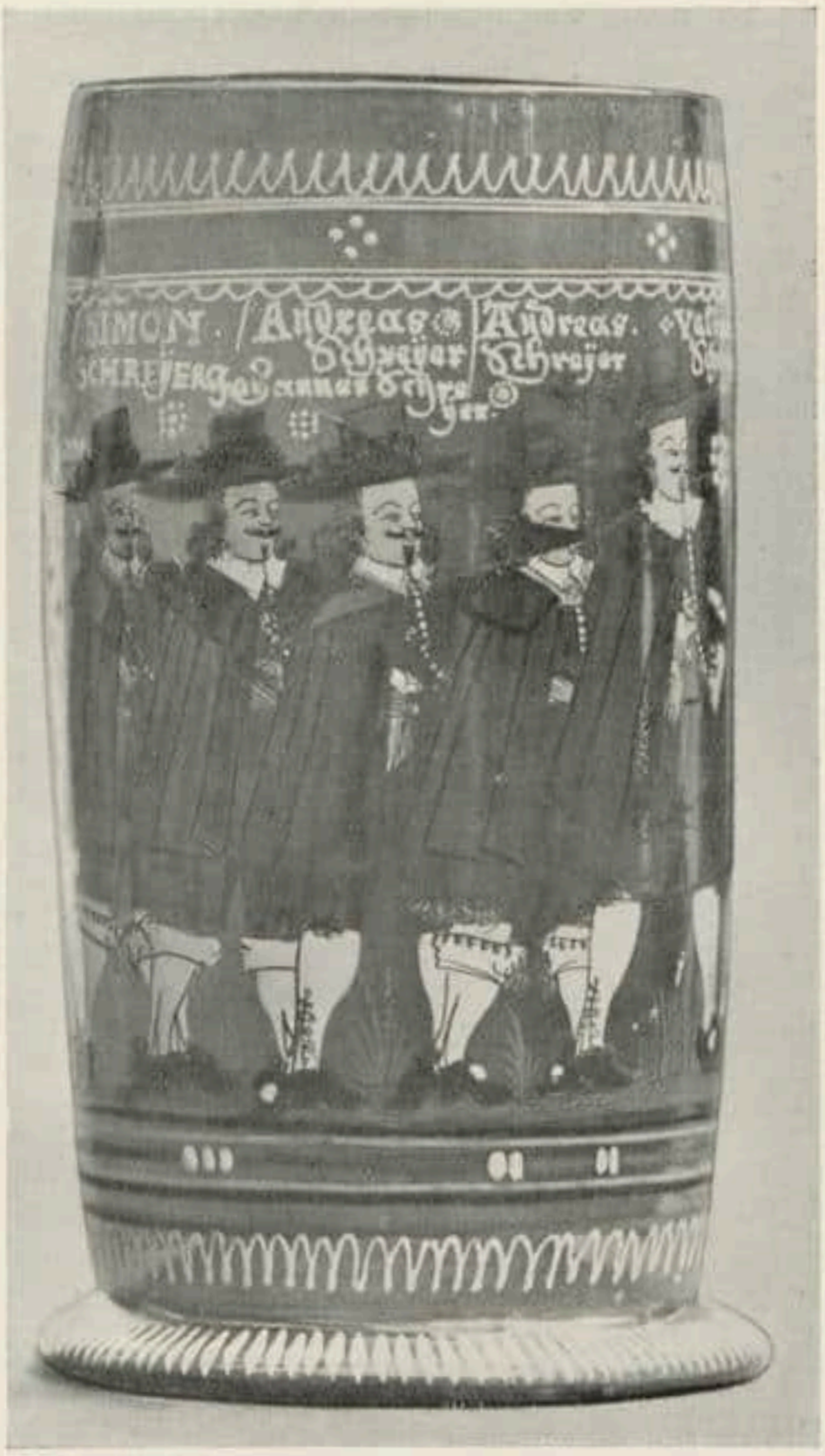


Abb. 21b. Glas der Familie Schreyer von 1659

im Beſitze des Herrn Grabner in Hof a. S.

Haller bemalten Pokals im Bayriſchen Gewerbemuſeum in Nürnberg (Abb. 19) trägt nämlich in Gold die nur noch um aufgeſetzte ſtiliſierte Blättchen bereicherte Flachbogenborte mit dem Zackenornament.

Die Bedeutung des Flachbogenmotivs für die Zuweiſung von Gläſern an oberfränkiſche Hütten iſt nun zur Genüge erörtert. Jedoch ſoll keineswegs nun geſagt ſein, daß dieſes Motiv ausſchließlich als Signatur der oberfränkiſchen Gläſer zu gelten hat. Das Motiv war Allgemeingut jener Zeit ebenſogut wie Fayencemotive hier und dort auftauchen. Für eine ſichere Beſtimmung iſt es allein noch nicht ausſchlaggebend, und ich habe bereits auf manche Stilkriterien hingewieſen, die hinzutreten müſſen, wenn die Zuweiſung ſicher ſein ſoll. Aber die Flachbogenbordüre gehört ohne Zweifel zu einem gerade in den oberfränkiſchen Hütten ſehr beliebten Motiv und iſt auf Gläſern anderer Herkunft nur ſelten anzutreffen, dann meiſtens abgewandelt; außerdem zeigen ſolche Gläſer einen ganz anderen Stil, ſo daß man ſie leicht von unſerer Gruppe trennen kann. Um nur ein Beiſpiel zu geben, bilde ich ein Henkelglas aus dem Führer durch die Sammlungen des Kunſtgewerbemuſeums in Prag ab (Abb. 20), das nach ſeiner Aufſchrift „Simon Hofreidt Schürer von Waltheimb Glashüttenmeiſter zu Falkau 1647“

Abb. 22. Glas der Familie Weigel von 1667
auf der Feſte Koburg

als ein ſicheres Erzeugnis der böhmiſchen Glashütte in Falkenau zu gelten hat. Das Flachbogenmotiv iſt um Schnörkel und Ringelchen bereichert. Der Stil der figürlichen Malerei erinnert aber in keiner Weiſe an den Figurenſtil der oberfränkiſchen Gläſer. Die Zeichnung iſt flüchtiger, aber dafür auch lockerer und flotter, nicht ſo ſtreng geſchloſſen, flächig und konventionell wie auf den bisher als oberfränkiſch beſtimmten Gläſern. Ferner verweiſe ich noch auf einen 1598 datierten Henkelkrug böhmiſcher Herkunft (Abb. 99 bei R. Schmidt), der auch das Flachbogenmotiv trägt, aber ſeinem Stil nach ebenfalls nicht unter den oberfränkiſchen Gläſern unterzubringen iſt.

Eine zweite Gruppe von Gläſern, die ſicher in den fichtelgebirgiſchen Hütten entſtanden iſt, lernen wir kennen durch das Schreyerſche Familienglas vom Jahre 1659 (Abb. 21a u. b)[1], das Herrn Privatier Grabner in Hof a. S. gehört und von dem Beſitzer wegen ſeiner verwandtſchaftlichen Beziehungen zu dem ehemaligen Hammerherrngeſchlecht der Schreyer hoch in Ehren gehalten wird. Der Familie Schreyer gehörte außer anderen Beſitzungen im Fichtelgebirge auch das große Hammerwerk in Biſchofsgrün. Damit iſt wohl einwandfrei die Herkunft dieſes Glaſes aus einer Biſchofsgrüner Glashütte gegeben. Der Figurenſtil weicht in einigen unbedeutenden Kleinigkeiten von dem der bisher beſprochenen Gläſer ab. Die Figuren ſind nicht ganz ſo frontal geſtellt wie meiſtens üblich, ſondern mehr im $^3/_4$ Profil gegeben, die Zeichnung iſt etwas lockerer und flotter, beſonders in der Haarbehandlung. Aber im großen und ganzen fällt auch dieſer Figurenſtil nicht aus dem Rahmen der ſchon beſprochenen Glasmalerei heraus; man vergleiche nur die engen Zuſammenhänge mit dem Wildtmaiſterglas (Abb. 4). Die konventionelle Haltung der Figuren iſt faſt dieſelbe, auf beiden Gläſern hält der Mann in der Linken einen Kelch, in der Rechten ſeine Handſchuhe, die Frau in der Rechten eine Blume. Bei beiden Gläſern zeigt ſich die Tendenz der Raumfüllung. Werfen wir noch einen Blick auf die Ornamentik! Das Flachbogenmotiv fehlt, dagegen iſt die goldene Zonenborte geblieben, die durch kleine Punktmüſterchen belebt und oben und unten von dem Zackenornament eingefaßt iſt, eine Randdekoration, die z. B. wiederkehrt auf einem mit dem Ochſenkopf bemalten Glas der ehemaligen Sammlung Schwarz.

Vom Jahre 1680 hat ſich übrigens noch ein Willkomm der Familie Schreyer erhalten (abgeb. im Verſteig.-Katalog

Abb. 23. Kavalierhumpen von 1656
im Berliner Kunſtgewerbemuſeum

[1] Die ausgezeichneten Aufnahmen verdanke ich dem Herrn Beſitzer des Glaſes.

der Sammlung Emden, Tafel 10, Nr. 977). Auf dieſem Glaſe, deſſen Entſtehung in den Biſchofsgrüner Glashütten wir ebenfalls wohl mit Sicherheit annehmen dürfen, ſind jedoch die Figuren durchaus in dem allgemein üblichen frontalen und ſtark flächigen Stil gegeben. Nicht zu überſehen iſt auch das untere Ornament des Schreyerglaſes vom Jahre 1659. Verſchiedenfarbige Linien laufen um das Gefäß; die mittlere iſt jedoch einigemal durch eine Punktreihe unterbrochen. Ein Zackenornament ſchließt unten ab. Dieſe Dekorationsweiſe hängt wieder aufs engſte mit der Kreußener Krugmalerei zuſammen (ſiehe die Abbildungen auf Tafel 2 und 6 bei Albrecht, die Töpferkunſt in Kreußen).

Abb. 24. Humpen eines Mitgliedes der Nürnberger Patrizierfamilie Kreß von 1657 im Germaniſchen Muſeum

Vom Schreyerglas nicht zu trennen und ſicher ein Erzeugnis einer Biſchofsgrüner Glashütte iſt ein Humpen der Familie Weigel vom Jahre 1667 auf der Feſte Koburg (Abb. 22). Die Ähnlichkeit der Malerei auf beiden Gläſern iſt ſo groß, daß ich beide Gläſer nicht nur derſelben Biſchofsgrüner Hütte, ſondern einem und demſelben Maler zuſchreiben möchte. Man vergleiche nur einmal das ſtark ausgeprägte Kinn der Frau mit dem kleinen Mund auf Abb. 21a und 22 und die männlichen Kopftypen auf beiden Gläſern!

Hierher gehört ferner noch ein Kavalierhumpen vom Jahre 1656 im Berliner Kunſtgewerbemuſeum (Abb. 23) von äußerſt flotter und ſauberer Malerei, der das Motiv der durch Punkte unterbrochenen Zonenlinie am Rande aufweiſt (vergleiche ferner das über das Glas Abb. 27 Geſagte).

Das nämliche Randmotiv — goldenes Zonenband mit Punktmüſterchen zwiſchen Zackenornamenten — wie das Schreyerglas zeigt uns ein Deckelhumpen vom Jahre 1657 im Germaniſchen Muſeum (Abb. 24), der wiederum bemalt iſt mit dem Wappen eines Mitgliedes der Familie Kreß und dem Kreßſchen Burgſtall „Neuhoff“ bei Nürnberg. Die Malerei auf dieſem Glaſe zeigt ebenſo wie die der Gläſer der Abbildungen 8 und 9, die alle zuſammen zu einem Satze gehörten und von demſelben Maler ſtammen, eine außerordentliche Friſche und urwüchſige Naivität. Der Landſchaftsproſpekt iſt ſehr getreu wiedergegeben. Das beweiſt ein Vergleich des Neuhofſchen Schloſſes auf dem Glaſe mit einem von J. Chr. Claußner geſtochenen Kupferſtich (Abb. 25) in einem bei Joh. Trautner in Nürnberg verlegten Proſpektbüch-

Abb. 25. Aus einem Proſpektbüchlein mit Anſichten Nürnbergs und ſeiner Umgebung von Joh. Chr. Claußner

Abb. 26. Humpen der Familie Döbrich von 1676
im Berliner Kunſtgewerbemuſeum

Abb. 27. Kavalierhumpen von 1656
im Germaniſchen Muſeum

lein mit 50 Anſichten Nürnbergs und ſeiner Umgebung.[1]

Das Motiv der durch einige weiße Punkte aufgelöſten Zonenlinie findet ſich zuweilen auch auf Gläſern anderer Herkunft, beſonders auf ſchleſiſchen, die aber wegen ihres Geſamtſtiles ohne weiteres aus der Gruppe der oberfränkiſchen Gläſer ausſcheiden.

Eine dritte Gruppe oberfränkiſcher Gläſer iſt gekennzeichnet durch eine beſonders feine Randornamentik. Aus einer Goldzone ſind Ranken ausradiert, Goldbänder mit dazwiſchengeſetzten Goldwürfelchen begrenzen oben und unten die Rankenborte. Weiße Emailpünktchen beleben noch dieſe reiche und vornehme Dekoration. Zu dieſer Gruppe gehört ein 1676 datierter gedeckelter Humpen der Familie Döbrich im Kunſtgewerbemuſeum in Berlin (Abb. 26). Das Glas kann aus verſchiedenen Gründen wohl als ein ſicheres Erzeugnis oberfränkiſcher Hütten angeſehen werden. Man vergleiche zunächſt den Geſamtſtil dieſes Humpens mit den Gläſern der Abb. 4 und 7. Das Motiv des Herzens, das nicht nur von zwei Pfeilen durchbohrt, ſondern zum Zeichen vollſtändiger Erledigung noch von einer Säge durchſägt iſt, finden wir auch auf dem Glaſe Abb. 4. Auf der Schürze der Frau entdeckt man als Abſchluß eines reicheren Muſters wieder das Leitmotiv der Flachbögen (auf der Abbildung nicht mehr zu erkennen) wie auf den Abbildungen 4, 5 und 6. Der Name Döbrich kommt nachweisbar in Oberfranken vor und der Figurenſtil hängt wieder aufs engſte mit ähnlichen Malereien auf Kreußener Krügen zuſammen. Der originale Deckel iſt mit einem feinen ſpitzenähnlichen Rankenwerk bemalt, das ebenfalls oberfränkiſchen Hütten eigentümlich

Abb. 28. Kreußener Krug der Familie Schmidt
im Germaniſchen Muſeum

[1] Den Hinweis verdanke ich Herrn Konſervator Dr. W. Stengel.

Abb. 29. Kreußener Krug des Hafners Joh. Wellner von 1623
in der ehemaligen Sammlung Lanna

iſt. Das beweiſt nämlich ein gedeckelter, mit dem Ochſenkopf bemalter Humpen im Bayriſchen Nationalmuſeum in München, der dieſes Rankenmuſter auf dem Fußrand und auf dem Deckel trägt.

Mit der nämlichen Goldbordüre wie das vorhergehende Glas iſt ein Kavalierhumpen vom Jahre 1656 im Germaniſchen Muſeum (Abb. 27) bemalt. Der Kavalier auf dieſem Glaſe iſt aber durchaus identiſch mit dem auf dem Glaſe Abb. 23, das auch vom Jahre 1656 ſtammt. Beide Gläſer kann man wohl dem nämlichen Maler zuſchreiben. Die Geſichtsform des Kavaliers auf dem Glaſe Abb. 23 geht aber ſtiliſtiſch ſehr eng zuſammen mit der Geſichtsbildung des Familienvaters auf dem Weigelſchen Glaſe (Abb. 22), das wir auf Grund der großen ſtiliſtiſchen Verwandtſchaft mit dem Schreyerglaſe (Abb. 21a u. b) wohl einwandfrei einer Biſchofsgrüner Hütte zuſchreiben konnten, ſo daß wir auch die beiden Kavalierhumpen Abb. 23 und 27 und ſomit auch das Döbrichſche Familienglas (Abb. 26), das ja an und für ſich ſchon als oberfränkiſch zur Genüge geſichert iſt, als eine Arbeit derſelben Werkſtatt betrachten können.

Abb. 30. Willkomm von 1685
im Berliner Kunſtgewerbemuſeum

Auf die engen Zuſammenhänge der oberfränkiſchen Gläſer mit den Kreußener Krügen hat R. Schmidt ſchon hingewieſen und die Vermutung ausgeſprochen, es könnten vielleicht manche Emailgläſer in den Kreußener Töpferwerkſtätten ſelbſt bemalt worden ſein. Ich glaube aber kaum, daß die oberfränkiſchen Glasmaler, die in jener Zeit ſicher zünftig waren, es duldeten, daß man in die Gerechtſame ihres Handwerks eingriff und dieſes um ſo mehr, als ſowohl die Maler der oberfränkiſchen Glashütten als auch die Kreußener Töpfer demſelben Landesherrn untertan waren, der ſicher nach den damaligen Handwerksordnungen gegenſeitige Übergriffe nicht duldete. Ferner erſcheint es mir unwahrſcheinlich, daß die oberfränkiſchen Glashüttenbeſitzer unbemalte Gläſer an die Kreußener Krugmaler abgegeben haben. Damit hätten ſie ſich ja ſelbſt die Konkurrenten vor die eigene Werkſtatt geſetzt, da ja die an und für ſich im Material ziemlich rohen und plumpen Gläſer erſt durch die Veredelung der Bemalung zu einer einträglichen Einnahmequelle der Glashüttenbeſitzer wurden. Aber eine gegenſeitige Beeinfluſſung zwiſchen den Glasmalern und Krugbäckern Oberfrankens war ſicher vorhanden und der Nachweis dieſes Zuſammenhanges iſt nicht ohne Wert für die Lokaliſierung und Beſtimmung der oberfränkiſchen Gläſer.

Abb. 31. Kreußener Krug
im Germaniſchen Muſeum

Einen Einfluß auf die Glasmalerei haben in der Hauptſache ſolche Kreußener Krüge ausgeübt, deren glatte Wandungen nicht mit den aus Formen gepreßten, dann aufgelegten und emaillierten Reliefauflagen verziert ſind, ſondern die nur bemalten. Als

Abb. 32. Glas von 1691
im Germaniſchen Muſeum

Beiſpiel bilde ich den Krug der Familie Schmidt im Germaniſchen Muſeum ab (Abb. 28). Die unter Bogenſtellungen ſtehenden Figuren ſind frontal geſtellt und zeigen jene konventionelle Haltung wie ſie auch auf den oberfränkiſchen Gläſern immer wiederkehrt. Man ziehe zum Vergleich die Gläſer Abb. 5, 7, 26 heran. Auf die ornamentalen Zutaten der Kreußener Krüge wie auf die aus Emailtupfen gebildeten Roſetten, die ſternartigen Bildungen aus aufgelegtem Blattgold und die Wiederkehr dieſer Ornamente auf den oberfränkiſchen Gläſern wurde ſchon hingewieſen.

Abb. 33. Jagdhumpen von 1671
im Germaniſchen Muſeum

Von Wichtigkeit iſt ferner die Wiederkehr einer Maiblumenſtaude ſowohl auf Kreußener Krügen als auch auf oberfränkiſchen Gläſern. Allerdings kommt dieſes Motiv auch auf zahlreichen deutſchen Emailgläſern anderer Herkunft vor, aber auf einigen Kreußener Krügen und oberfränkiſchen Gläſern zeichnet es ſich durch eine Beſonderheit aus.

Auf einem Kreußener Kruge des Hafners Johann Wellner vom Jahre 1628 in der ehemaligen Sammlung Lanna (Abb. 29)[1] gehen nämlich von einigen Stengeln der Maiblumenſtaude Abzweigungen aus, die ſich kreuzen und volutenförmig am Ende eingerollt ſind. Wenn wir nun dieſem Motiv mit den ſich kreuzenden Stengeln auch auf Gläſern begegnen, ſo liegt ſicher eine gegenſeitige Kopie und der engſte Zuſammenhang vor, ſo daß Gläſer mit dieſer Stengelbildung zunächſt als oberfränkiſch bezeichnet werden können, wenn der ſonſtige Stil nicht ganz dagegen ſpricht. So kehrt z. B. das Motiv der ſich kreuzenden Stengel wieder auf einem Willkomm vom Jahre 1685 im Berliner Kunſtgewerbemuſeum (Abbildung 30). Das Glas iſt deshalb von Bedeutung, weil wir auch der Flachbogenbordüre wieder begegnen. Durch das Motiv der ſich kreuzenden Stengel wird alſo nochmals die eingangs betonte Wichtigkeit der Flachbogenbordüre für die oberfränkiſchen Gläſer wohl einwandfrei ſicher geſtellt. Eine große Ähnlichkeit beſteht ferner zwiſchen dem Lamm Gottes auf einem Kreußener Krug im Germaniſchen Muſeum (Abb. 31) und auf einem Glaſe vom Jahre 1691 eben-

Abb. 34. Humpen von 1633
in der Städt. Sammlung in Bamberg

[1] Die Aufnahme verdanke ich Herrn Direktorialaſſiſtenten Dr. R. Schmidt.

Abb. 35. Humpen von 1699
im Prager Kunſtgewerbemuſeum

Abb. 36. Humpen von 1677 mit dem Wappen des Bamberger Biſchofs Philipp Valentin
im Prager Kunſtgewerbemuſeum

da (Abb. 32). Auch dieſes Glas trägt die Flachbogenborte. Man vergleiche ferner die Bodenbehandlung des eben genannten Glaſes mit der auf dem Glaſe Abb. 3 und die Kelchform mit den Kelchen, welche die Figuren auf Abb. 4, 5, 11 in den Händen tragen, um überall die engſten Zuſammenhänge zu finden.

Von Gläſern, die ſich auf Grund ihrer ornamentalen Motive nicht in den oben aufgeſtellten Gruppen unterbringen laſſen, aber doch oberfränkiſcher Herkunft und erwähnenswert ſind, gebe ich noch im Bilde wieder:

Einen Humpen mit einer Jagddarſtellung vom Jahre 1671 im Germaniſchen Muſeum (Abb. 33). Das Glas trägt ausnahmsweiſe einmal eine Signatur C W[1] und iſt wahrſcheinlich aus den Händen eines Mitgliedes der Glasmacherfamilie Wanderer in Biſchofsgrün hervorgegangen. Die Zeichnung des Kopfes des von einem Hunde verfolgten Haſen ſteht im engſten Zuſammenhang mit dem Haſenkopf, der auf Abb. 3 aus dem Walde des Ochſenkopfes hervorſchaut. (Auf der Aufnahme leider nicht mehr gut erkennbar.)

Ferner verdient noch eine Wiedergabe im Bild ein mit dem heil. Georg bemaltes

[1] Die Signatur iſt auf der Abbildung nicht deutlich zu erkennen; ſie befindet ſich über dem Flintenlauf des Jägers.

Abb. 37. Humpen des Webermeiſters Döring von 1719
auf der Feſte Koburg

Glas vom Jahre 1663 in den ſtädtiſchen Sammlungen in Bamberg (Abb. 34). Die Farben dieſes Glaſes ſind von einer außerordentlichen Wärme und Tiefe. Wundervoll iſt der manganviolett gefärbte Leib des Drachen mit Flügeln, die gegen das Licht gehalten in einem herrlich leuchtenden Weinrot erſtrahlen. Dasſelbe Rot kehrt wieder in der Lanze, dem Zaumzeug und in den flatternden Bändern, die Rüſtung iſt blau. Die Zeichnung ſelbſt iſt voller Schwung und Leben. Ein Vergleich an Ort und Stelle mit dem Fichtelgebirgshumpen (Abb. 2) lehrt ohne weiteres die Herkunft dieſes Glaſes aus einer Hütte des Fichtelgebirges.

Weit roher bemalt ſind zwei Gläſer aus dem Kunſtgewerbemuſeum in Prag (Abb. 35 und 36), die auch einwandfrei als fichtelgebirgiſche Erzeugniſſe zu gelten haben. Das mit dem Ochſenkopf bemalte Glas vom Jahre 1699 zeigt einen Bergmann, der nach den ſagenhaften Schätzen im Inneren des Berges gräbt, das Glas vom Jahre 1677 iſt bemalt mit dem Wappen des Biſchofs Philipp Valentin von Bamberg. Die Gläſer zeigen eine gemeinſame Randornamentik, die eine Herkunft aus ein und derſelben Hütte nahelegen. Das Wappenglas zeigt außerdem noch die ſchon öfter genannte intermittierende Zonenlinie. Die Zeichnung auf dieſen beiden Gläſern iſt roh und unerfreulich.

Wegen ſeiner Form verdient noch Beachtung ein Weinglas der Feſte Koburg (auf Abb. 1), das vom Jahre 1737 ſtammt und nach ſeiner Aufſchrift von „Joh. Chr. Glaſſer von Biſchofsgrün“, einem Mitglied der bekannten Glasmacherfamilie, bemalt iſt. Neben den allbekannten Aufſchriften ſteht auf dem Glaſe noch: „Vivat mein Herr Vetter, Stadt Haubtmann in der Keyſſerl. Freyen Reichs Stadt Schweinfurth“.

Auch auf Kugelfüßen ſtehende walzenförmige Becher, wie ſie beſonders Schaper mit ſeinen Schwarzlotmalereien verzierte, wurden in den oberfränkiſchen Hütten hergeſtellt und bemalt. Beiſpiel: ein Becher des Schuhmachers Joh. Döring vom Jahre 1717 in dem Bayriſchen Gewerbemuſeum in Nürnberg. Auch ein in einen eckigen geſtreiften Model geblaſener koniſcher Becher findet ſich in demſelben Muſeum, bemalt mit dem Doppelwappen Brandenburg-Württemberg und dem Ochſenkopf. An Stelle der Flachbogenbordüre iſt ein rautenförmiges Muſter getreten.

Ein ſehr gut gemaltes Glas vom Jahre 1719, das uns noch eine neue, aus Lorbeerblättern beſtehende

Abb. 38. Humpen des Pfarrers Flitner in Donndorf von 1711
im Germaniſchen Muſeum

Randdekoration kennen lehrt, befindet ſich in der Sammlung der Feſte Koburg (Abb. 37). Das Glas, deſſen Stil durchaus oberfränkiſch iſt, gehörte einſt dem Webermeiſter J. E. Döring; dieſem Namen begegnen wir in der Bayreuther Gegend auf Schritt und Tritt. Dadurch iſt die Herkunft genügend geſichert, außerdem zeigt der Maiblumenſtrauß auf der Gegenſeite die ſchon mehrmals erwähnten ſich kreuzenden Stengel mit den eingerollten Enden, die wir als typiſch oberfränkiſch bezeichneten.

Sicher in den Hütten des Fichtelgebirges entſtanden iſt noch ein Glas vom Jahre 1711 (Abb. 38) im Germaniſchen Muſeum, das nach einer Inſchrift auf dem Fußrande dem Pfarrer Flitner zu Dandorff gehört (Donndorf bei Bayreuth). Die obere Bordüre iſt uns bekannt, die untere, eine in weißen Farben aufgetragene Ranke, die z. B. ähnlich, nur feiner, vorkommt auf dem Glaſe Abb. 6. Dargeſtellt iſt auf dem Glaſe ein luſtiger Zecher zwiſchen Muſikanten und dem Teufel. Die dabeiſtehenden Aufſchriften ſind moraliſierender Tendenz und ermahnen zu einem beſſeren Lebenswandel.

Endlich möchte ich noch ein Glas der Feſte Koburg abbilden, das möglicherweiſe den Lauenſteiner Hütten zugeſchrieben werden kann (Abb. 39). Der Geſamteindruck weicht zwar nicht von den Erzeugniſſen der fichtelgebirgiſchen Hütten ab, doch weiſen die Namen der dargeſtellten Perſonen „Trückenbrodt“ und „Groſch“ mehr in die Koburger Gegend. Allerdings kommt der Name „Türckenbrodt“ vereinzelt auch in Kronach vor.

Abb. 39. Humpen einer Bäckerzunft von 1672
auf der Feſte Koburg

Daß man in den Biſchofsgrüner Hütten kleine runde Glasſcheiben bemalte, beweiſt die ſchon beſprochene Glasſcheibe (Abb. 12). Zweifelsohne einer Biſchofsgrüner Hütte kann noch eine mit einem Metzger bemalte Rundſcheibe vom Jahre 1655 im Germaniſchen Muſeum (Abb. 40) zugeſchrieben werden. Der Geſichtstyp des Metzgers iſt genau der nämliche, den die Figuren auf dem Schreyerglaſe (Abb. 21b) haben.

Ebenſo wahrſcheinlich dürfte die Zuweiſung einer mit dem Lamm Gottes bemalten Rundſcheibe vom Jahre 1724 (Abb. 41) im Germaniſchen Muſeum an oberfränkiſche Hütten ſein. Man ziehe zum Vergleich Abb. 32 heran!

Im Beſitze des Herrn Konſervators Dr. W. Stengel befindet ſich noch eine recht hübſche Rundſcheibe vom Jahre 1665, die mit einem Crucifixus bemalt iſt (Abb. 42).[1] Um den Kreuzesſtamm ſchlingen ſich Ranken, während die Darſtellung von einem Lorbeerkränzchen mit eingeſetzten Roſettenblumen umrahmt wird. Ich möchte dieſe Scheibe bis auf weiteres deswegen den oberfränkiſchen Hütten zuſchreiben, weil die Herſtellung von Rundſcheiben — wie es den Anſchein hat — in den oberfränkiſchen Hütten recht beliebt war. Böhmiſcher Herkunft iſt die Rundſcheibe nicht. Denn auf

[1] Die Aufnahme verdanke ich dem Herrn Beſitzer der Scheibe.

Abb. 40. Glasſcheibe von 1655 im Germaniſchen Muſeum

den mir bis jetzt bekannten böhmiſchen, mit dem Quaternionenwappen bemalten Gläſern, die auf der Bruſt des Reichsadlers öfters den Cruzifixus tragen, iſt die Zeichnung des Gekreuzigten durch ein beſonderes Merkmal ausgezeichnet. Die ſtraff geſpannte Armmuskulatur iſt nämlich auf den böhmiſchen Gläſern ſehr ſtark durch eingezeichnete Linien betont, während dieſes Kennzeichen dem Cruzifixus auf der Rundſcheibe fehlt.

Völlig beiſeite gelaſſen haben wir bis jetzt die Sprüche und Aufſchriften auf den Gläſern, die mehr ein volkskundliches Intereſſe beanſpruchen und auf die ich wegen ihres Zuſammenhanges mit der älteren Fichtelgebirgsliteratur an geeigneter Stelle noch einmal eingehen werde. Hier beſchäftigten uns in erſter Linie ſtiliſtiſche Unterſuchungen, aber beachtenswert iſt doch die Wiederkehr gewiſſer ſtereotyper Sprüche und Aufſchriften, die allerdings erſt im Verein mit den Stilkriterien eine mit Vorſicht zu gebrauchende Handhabe für etwaige Zuweiſung an oberfränkiſche Hütten uns bieten.

So findet man z. B. auf vielen oberfränkiſchen Gläſern den Spruch:

„Wer mich austrinket zu iter Zeit,
Dem geſegne es die heilige Dreyfaltigkeit“,

ſo auf den Gläſern Abb. 7, 21, 22, 39, ferner auf dem erwähnten Glaſe des Wolf Sigmund von Lüchau, auf einem Humpen mit der Darſtellung des Ochſenkopfes (Verſt.-Katalog der Sammlung Emden, Nr. 985).

Beliebt iſt auch der Spruch auf dem Döbrichſchen Familienglaſe (Abb. 26):

„Allen denen ſo mich kennen
Den gebe Gott, was ſie mir gönnen,
Es gönn mir einer wenig oder viel
Weiß doch Gott das beſte Ziel“.

Dieſer Spruch kehrt wieder auf einem Glaſe der Familie Auer, das ſicher oberfränkiſcher Herkunft iſt (abgeb. im Verſt.-Katalog der Sammlung Emden, Tafel 10, Nr. 986), ferner auf einem Glaſe von der Form der Abb. 11 (abgeb. im Verſt.-Katalog Lanna,

Bd. II, Tafel 66, Nr. 837). Die Figuren dieſes Glaſes ſtehen unter Bogenſtellungen, die aus Blattkränzen gebildet ſind und uns an einen ähnlich dekorierten Krug erinnern, den R. Schmidt in ſeinem Handbuche auf S. 181 wegen der engen Beziehung zur oberfränkiſchen Glasmalerei abgebildet hat.

In der Literatur werden nun noch einige leider bis jetzt verſchollene und ſo der Forſchung nicht mehr zugängliche Gläſer genannt. Sollten die jetzigen Beſitzer der nachher angeführten Gläſer zufällig dieſe Zeilen leſen, ſo wäre der Verfaſſer für gütige Überlaſſung einer Aufnahme ſehr dankbar. Es ſind folgende:

Ein Glas vom Jahre 1687 mit der Signatur I. W. (wohl Wanderer), das ſich nach R. Schmidt noch 1910 im Kunſthandel befand.

Abb. 41. Rundſcheibe von 1724
im Germaniſchen Muſeum

Ein Glas der ehemaligen Sammlung Thewalt, das nach ſeiner Aufſchrift der Bernecker Bürgermeiſter Matthäus Eck dem Schneider Johann Sommer in Nürnberg verehrte.

Ein Glas vom Jahre 1747, das eine Geſchlechtstafel der Glasmacherfamilie Wanderer trug und ſich einſt im Beſitze des Sammlers Leiſt befand, der es auch in ſeiner eingangs erwähnten Arbeit anführte, ohne es leider abzubilden.

Wünſchenswert wäre ferner eine Aufnahme des von R. Schmidt erwähnten Glaſes auf Schloß Hartenſtein im Erzgebirge, das mit dem Überfall eines Wunſiedler Paſtors durch einen Bären bemalt war, und eines Glaſes im Schloß Schwarzburg mit der Bezeichnung „Johannes Chriſtophorus Blaſſern, mille settecento deci“.

Abb. 42. Rundſcheibe
im Beſitze des Herrn Konſervators Dr. W. Stengel in Nürnberg

Auf den Stil der anderen deutſchen Emailgläſer, denen R. Schmidt in ſeinem Handbuch vortreffliche Kapitel gewidmet hat, kann ich hier nicht weiter eingehen. Doch möchte ich wenigſtens nur zwei Gläſer (Abb. 43) noch abbilden, um zu zeigen, wie ſich in den verſchiedenen Gegenden Sonderſtile entwickelten. So zeigt z. B. das Glas des N. Welhamer vom Jahre 1608 im Bayriſchen Gewerbemuſeum in Nürnberg, das fraglos böhmiſcher Herkunft iſt, einen ganz anderen Figurenſtil wie unſere oberfränkiſchen Emailgläſer, wie ihnen

Abb. 43. Humpen von 1608 und 1611
im Bayrischen Gewerbemuseum in Nürnberg

auch die Schuppenbordüre auf Goldgrund nicht eigen ist. Ebenso böhmischer Herkunft ist das Glas des Krompacher Glasmalers Hofmann vom Jahre 1611 in demselben Museum (Abb. 43 rechts), das mit oberfränkischen Gläsern nicht verwechselt werden kann. Zum Vergleich möge man die reich illustrierten Kapitel über die anderen Emailgläser in R. Schmidts Handbuch noch heranziehen!

Was nun die ästhetische Wertung der oberfränkischen Emailgläser betrifft, so können sie sich freilich nicht messen mit den äußerst feinen und künstlerisch hochstehenden Schapergläsern oder mit den venetianischen Emailgläsern mit ihrem tiefen, warmen und sprühenden Kolorit. Als Erzeugnisse einer gesunden Volkskunst verdienen jedoch die besseren Stücke volle Beachtung und dauernde Wertschätzung. Urwüchsig und dekorativ ist der farbenfrohe Stil dieser Gläser, die so recht in die bürgerliche Wohnung und in die Zunftstube paßten. Turmhoch stehen die sorgsamer bemalten oberfränkischen Gläser über so manchem raffinierten, gleißenden, aber seelenlosen Produkt der modernen Glasindustrie.

Ich schließe meine kurze Arbeit über die oberfränkischen Emailgläser. Eine erschöpfende Behandung dieses Themas lag mir fern. Es galt nur, die Haupttypen auf Grund der stilistischen Untersuchungen herauszuheben, so daß dadurch die Zuweisung der hier nicht angeführten und vielleicht noch nicht bestimmten oberfränkischen Gläser erleichtert werden dürfte.

DAS MUSEUM FÜR KUNST- UND KULTUR-GESCHICHTE ZU LÜBECK

Von H. FRIEDEBERGER

Am 23. September wurde vor einem kleinen Kreiſe von Männern, einheimiſchen wie auswärtigen, das neue Muſeum für Kunſt- und Kulturgeſchichte in Lübeck der Öffentlichkeit übergeben, und das deutſche Land iſt um eine eigenartige Stätte hohen Genuſſes reicher geworden. Die Gegenſtände ergeben mit dem Ort und der Weiſe ihrer Darbietung einen Einklang, wie er ſelten erzielt werden kann. Es iſt hier möglich gemacht worden, die einzelnen Stücke, unter denen ſich viele von weit mehr als örtlichem Wert befinden, ſo darzubieten, daß jedes, unbehelligt vom Nachbar, zu voller Wirkung kommt, und daß doch der Nachbar nahe genug iſt, um Vergleich, Rückwirkung und Zuſammenfaſſung zu ermöglichen.

Das neue Muſeum iſt im alten St. Annenkloſter untergebracht, einem Bau aus dem erſten Viertel des 16. Jahrhunderts, der dann, nach der Reformation, der Armenpflege und ſpäter der Krankenpflege dienſtbar gemacht wurde, bis 1843 ein Brand die zugehörige Kirche und den Oberſtock des Gebäudes bis auf die Mauern vernichtete. Von der Kirche blieb nur ein Teil der Faſſade erhalten, mit einem Reſt des Treppenturmes. Eines der Portale, mit ſpätgotiſcher Sandſteineinfaſſung und einer Gruppe der Hl. Anna Selbdritt darüber, bildet heute den Eingang des Muſeums, durch den man auf den Boden der alten Kirche gelangt, wo ſich jetzt der Eingangsraum befindet. Von hier aus erſtrecken ſich nun, ununterbrochen, die gewölbten Hallen des Kreuzganges, in den die alten Wohn- und Arbeitsräume des Kloſters münden, Räume mit der bereits verlangſamten Bewegung der ſpäten Gotik, teilweiſe mit ſehr reichen Sterngewölben eingedeckt. Dieſes Erdgeſchoß, in dem die Hand des Baumeiſters nur erhaltend waltete, hat den Beſitz an vorzeitlichen Denkmälern und vor allem den an Werken der kirchlichen Kunſt aufgenommen. Was in München, im Berliner Märkiſchen Muſeum und in Darmſtadt mit modernen Mitteln und deshalb ohne volles Gelingen erſtrebt wurde, den Dingen eine ſtilgemäße Umgebung zu ſchaffen, ergab ſich hier von ſelbſt als die einzige Löſung, die gerade darum ſo ſelbſtverſtändlich und wundervoll wirkt, weil, ohne jede künſtliche und künſtelnde Architektenſchöpfung, ein organiſch gewachſener Komplex zur Verfügung ſtand.

In dieſen Bau hinein kam nun eine Sammlung, die nach Art und Umfang bereits eine beſtimmte Form beſaß. Erweiterungen werden immer möglich und nötig ſein. Aber dieſes Muſeum will nicht eine Zuſammenſtellung von Beiſpielen aller Kunſt ſein, ſondern es geht, eher ſtolz als beſcheiden, darauf aus, ausſchließlich die Kunſt Lübecks vorzuweiſen.

Es hat hierbei außerordentliche Vorteile zu verwenden. Daß es die einzige derartige Sammlung des Staates Lübeck iſt, macht es von vornherein zum Sammelplatz aller Werke aus Lübecks Kunſt und Kultur, während anderwärts bereits beſtehende ſtaatliche Sammlungen früh das Beſte an ſich zogen, und den ſpät entſtandenen lokalen Muſeen nur eine mäßige Nachleſe ließen. Dieſem Muſeum wurde zudem ſo früh vorgearbeitet, daß wenig vom alten Lübecker Beſitz aus dem Lande gehen konnte. Seit dem Jahre 1800 hat die Geſellſchaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit, deren mit Stolz und weitherziger Freiheit gehüteter Beſitz das neue Muſeum iſt, begonnen, planmäßig zu ſammeln. Vorerſt Naturalien. Aber ſchon um 1822 hatte Rumohr vom nahen Rotenhauſen aus immer wieder und wieder die jungen Künſtler Hamburgs und Lübecks auf die Denkmäler der alten deutſchen Kunſt im Norden hingewieſen, nicht nur auf den Stolz Lübecks, den Altar „Hemlings“, ſondern auch ebenſo nachdrücklich auf Hans Brüggemanns Schleswiger Schrein. Einer der jungen Künſtler, die er dorthin entſandte, der Freund Erwin Speckters, Carl Julius Milde, hat dann in Lübeck ſeit 1838 mehr als 30 Jahre hindurch mit ungewöhnlicher Energie und ſeltenem Ver-

ſtändnis zuſammengetragen und gepflegt, was an alten Werken noch erreichbar war, nachdem wiederum Rumohr das Jahr zuvor in einem „Schreiben an die Herausgeber der Lübeckiſchen Blätter“ mit ſeiner ganzen Autorität für die zaghaften und bekämpften Beſtrebungen zur Erhaltung und Vereinigung des vernachläſſigten und zerſtreuten heimiſchen Kunſtgutes eingetreten war.

Dieſe Sammlung nun war der bedeutſame Grundſtock, auf dem ſeine Nachfolger bauen konnten. Noch jüngſt gelang es dem Direktor Dr. Schaefer, ein frühes Altarwerk, das die Barockzeit ſeines Ortes verwieſen hatte, aus der Nachbarſchaft wieder herbeizuſchaffen. Und nun weiſt das Muſeum in ſchöner Darbietung und in unmerklicher, deshalb aber gerade unentrinnbarer hiſtoriſcher Ordnung einen Kunſtbeſitz heimiſcher Herkunft auf, wie ihn kaum eine der alten deutſchen Großſtädte bedeutſamer und umfänglicher beſitzt. Die künſtleriſche Kultur des deutſchen Nordens, faſt unbekannt und faſt ungenannt, bietet ſich als eine impoſante Leiſtung mit ganz eigenem Charakter dar, und wenn einmal mehr Ordnung und Licht in die Dinge gekommen ſind, als die bisher vereinzelten Forſchungen Goldſchmidts und ſeiner Schüler verbreiten konnten, wird man deutlich erkennen, wie die politiſche Führung der Hanſa im Mittelalter nach Wirkſamkeit und Ausdehnung mit der künſtleriſchen zuſammenfiel.

Waren ſo bei dem Erdgeſchoß die Bedingungen durch Stoff und Raum gegeben (Bedingungen, die freilich mit feinſtem Geſchmack und großer Künſtlerſchaft völlig und glücklich ausgenützt wurden), ſo blieb im Oberſtock, von dem nur die nackten Mauern noch ſtanden, den Leitern freie Hand. Und was hier unterzubringen war, entſtammt einem ganz anderen Bezirk der Kunſt. Mit der Mitte des 16. Jahrhunderts bricht die Blüte der kirchlichen Kunſt in Lübeck ab, es beginnt die Herrſchaft der Profankunſt. Kommt man die ſchöne alte, ſorgfältig erhaltene maleriſche Treppe herauf, ſo ſtößt man im Oberſtock auf die Reſte gotiſcher Profankunſt, ſorglich in einen Raum eingebaut, dem die ſchwere, alte Balkendecke aus der Burgſchmiede Form und Höhe vorſchreibt. Und ſo hat man überhaupt in dieſem oberen Stockwerk ſich bei der Beſtimmung der Raumverteilung von den alten Zimmern und Einrichtungen leiten laſſen, die es hier einzubauen galt und deren köſtlichſtes Stück die große Barockdiele aus der Glockengießerſtraße iſt, ein überwältigender Ausdruck hanſiſcher Bürgerwürde und -behäbigkeit. Hier oben ſind dann auch die rein kulturhiſtoriſchen Denkwürdigkeiten untergebracht, Erinnerungen an die Hanſa und ihre Kontore, an die Innungen und Geſellſchaften, an Biedermeierſammelei und Franzoſenzeit. Man ſcheut ſich nicht, zu zeigen, daß mit dem Nachlaſſen der politiſchen Macht auch ein allmählicher Abſtieg der künſtleriſchen Leiſtung kam und daß an die Stelle der alten ſelbſtſchöpferiſchen Kraft ein feinempfindendes, alter Kultur und Tradition verpflichtetes Genießen trat. Und ich glaube wohl, daß gerade das mithelfen kann, den Wunſch zur Erfüllung zu bringen, den Direktor Schaefer bei der Eröffnung ausſprach: Daß die Verſenkung in den ſchöpferiſchen Geiſt der großen mittelalterlich-kirchlichen Kunſt der Stadt den Drang und den Wunſch wecke, auch an der heutigen Kunſt wieder ſchöpferiſch mitzuarbeiten.

Der Boden dazu wird gut bereitet ſein. Denn die Art, wie hier ein fein empfindender, in ſeine Schöpfung faſt eiferſüchtig vergrabener Mann, nur ſeinem Gewiſſen und ſeiner Einſicht gehorchend, ſein Werk geſtalten konnte, getragen von dem Vertrauen und der Unterſtützung einer bürgerlichen Vereinigung, die ſelbſt mehr Mitarbeiterin als Herrin iſt, zeigt, wie nahe dem heutigen Lübecker Geſchlecht die Kunſt und die Geſchichte ſeiner Stadt ſteht. Und wer ſich vielleicht noch abſeits hält, den wird dieſes ſeltene Muſeum gewinnen, in dem jedes einzelne Stück ein neues, friſches Leben bekommen zu haben ſcheint.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MÄRKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRÄNKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

AMSTERDAM Im gemeinschaftlichen Jahresbericht der niederländischen Reichssammlungen sind unter anderem die Neuerwerbungen des RIJKSMUSEUMS im verflossenen Jahre zusammengestellt. Der bedeutsamste Ankauf war der eines mächtigen Gruppenbildes von Jurriaen Jacobson, darstellend Admiral de Ruyter im Kreise seiner neunköpfigen Familie in einer Parklandschaft. Der Wert dieser Erwerbung liegt vor allem im Gegenstand, wiewohl der Künstler vor dieser großen Aufgabe offenbar alle seine Kräfte aufgeboten hat. Von kunsthistorischem Interesse sind ein Predigerporträt des vielseitigen Hendrick ten Oever und ein Bildnis des Professors Walaeus von dem seltenen, tüchtigen Leidener Meister David Bailly. Eine Esaias van de Velde zugeschriebene Landschaft und ein originelles Interieur bei einem Advokaten von Quirijn Brekelenkam beschließen die kurze Reihe der Ankäufe. Länger ist die Liste der Geschenke. Es sind vor allem Werke der neueren Kunst, die dem Rijksmuseum auf diesem Wege zugewendet worden sind. Durch ein Legat kam es in den Besitz einer Reihe guter Bilder von französischen Meistern aus der Barbizonschule. Darunter befinden sich eine „Wasserträgerin" und eine „Schafhirtin" von J. F. Millet, sowie je eine Waldlandschaft von Théodore Rousseau und Diaz de la Peña. Diese Gemälde bilden eine erwünschte Ergänzung der Sammlung van Lynden, mit der die französischen Großmeister im Rijksmuseum bereits festen Fuß gefaßt haben. Unter den Schenkungen aus der neueren holländischen Schule befinden sich außer dem üblichen Bosboom ein schönes Weidebild von J. H. Weißenbruch, eine „nordische Madonna" von Albert Neuhuijs, sowie Werke des Dreigestirnes Maris; von Jacob Maris ein Amsterdamer Hafenbild und eine Dorfbleiche, von Willem Maris eine „saufende Kuh" in wunderbarem Licht- und Farbenspiel, von Matthijs Maris endlich, dem originellsten der drei Brüder, eines seiner Märchenbilder und ein Motiv von einer Amsterdamer Schleuse. Als Leihgabe empfing das Rijksmuseum auf längere Zeit aus Privatbesitz eine Porträtkollektion mit zum Teil außerordentlich interessanten Stücken, wie den ganzfigurigen Knabenbildnissen von Anthonie Palamedesz und Jean Le Ducq, beide in landschaftlicher Umgebung unter freiem Himmel, einem Damenbildnis von Arnold van Ravesteyn und einem scharf modellierten jungen Mann im Fenster von Werner van den Valckert aus dem Jahre 1617. Ferner gehören zu dieser Sammlung Bildnispaare von Ferdinand Bol (1667), Bartholomeus Maton, Margaretha Huysſen (1688) und Arnold Boonen (1704). Die Bilder sind sämtlich gut bezeichnet. Ihnen schließen sich ein paar anonyme von weniger Belang an. Originell hingegen ist wiederum ein von anderer Seite dem Museum vorübergehend abgetretenes kleines, anspruchsloses Bildchen; es stellt einen Rotkohlkopf auf freiem Felde dar, von dem Raupen und anderes Ungeziefer naschen. Malerisch effektvoll erhebt sich das dunkle Blaurot des Kohlkopfes von dem sonnenbeschienenen, hellen Sandgrund ab. Es ist bisher nicht gelungen, dieses qualitätvolle Stückchen Malerei widerspruchslos mit einem Namen in Verbindung zu bringen. Wie außergewöhnlich seine Eigenschaften sind, geht wohl am Besten daraus her-

vor, daß verſucht worden iſt, es Hercules Seghers zuzuſchreiben. Dies aber ſicher mit Unrecht. Wahrſcheinlich bleibt es aber immerhin, daß das Bildchen vor oder um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Holland entſtanden iſt. O. H.

KRAKAU Zeitungsmeldungen zufolge beſchloß der hieſige Gemeinderat den Ankauf eines bisher wenig bekannten Gemäldes von Mattejko „Das Lied" für die ſtädtiſchen Kunſtſammlungen. Das intereſſante Werk — für die allegoriſche Figur ſoll die Tochter des Künſtlers als Modell gedient haben — war vor kurzem gelegentlich einer von einem privaten Komitee zugunſten der polniſchen Legionen veranſtalteten Ausſtellung in Wien zu ſehen. Die Hälfte des Kaufpreiſes, der nach dem Bericht des Stadtpräſidenten 20 000 Kronen beträgt, wurde vom Unterrichtsminiſterium angewieſen, der Reſt ſoll durch private Sammlungen aufgebracht werden. r.

LEIPZIG Die unter der Leitung von Dr. Hermann Voss ſtehende Graphiſche Sammlung am MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE hat in jüngerer Zeit eine Reihe ſo glücklicher und trefflicher Erwerbungen gemacht, daß darin der wichtigſte Zuwachs erblickt werden muß, der dieſer Sammlung ſeit ihrem Beſtehen geworden iſt. In den Erwerbungen drückt ſich die neue Zeit aus und die friſche Luft, die in die Beſtände der Sammlung gekommen iſt, beſonders iſt die Bereicherung hervorzuheben, die die Handzeichnungen erfahren haben. In ihnen iſt die beſte Kunſt, die heute in Deutſchland gemacht wird, vertreten und neben ihr iſt auch die gleichfalls hochwertige jüngere Leipziger Graphik, die ſchon längſt eine beſondere Rückſicht erheiſchte, nicht vernachläſſigt. Aus der Produktion der anderen deutſchen Kunſtſtädte tritt Max Liebermann mit einer, wohl 1913 entſtandenen, meiſterhaften holländiſchen Düne mit Karren vors Auge. Daß der im vorigen Jahre verſtorbene Altmeiſter der Reproduktionsradierung Cárl Köpping noch eine andere Seele in ſich hatte, iſt bekannt, hier zeigt ſie ſich in der ſehr tüchtigen Zeichnung eines liegenden Akts. Von Fritz Mackenſen wurde eine ſchwermutvolle Zeichnung aus der Worpswediſchen Ebene erworben. Friedrich Kallmorgen bietet eine ſubtil lavierte Hafenpartie aus Hamburg. Das kompoſitoriſche Können von Robert Sterl offenbart ſich in dem bedeutenden Blatt der Flößer auf der Wolga. Eine mit aller Feinzeichnerei wiedergegebene Frühlingswieſe mit einem auf ein Bauerngut zu ſich windenden Bach hat Eugen Kirchner zum Urheber. Stucks Aktzeichnungen ſind meiſtens allzu konventionell und ſchematiſch, ſeine Studie zu einer badenden Suſanne aber iſt von einer ganz außerordentlichen Friſche des Empfindens. Die ganz individuellen Linien eines Mädchenkopfes zeigt Guſtav Klimt, jeder Strich ſprüht von perſönlichem Charakter. Ganz von Stimmung umflirrt, faſt in Licht aufgelöſt, iſt Hans Meids weibliche Aktſtudie mit ihrer kühnen Beinſtellung (von 1911). Expreſſioniſtiſchen Charakter tragen die an der Quelle Trinkenden von Bernhard Hasler, vier in ſouveräner Zuſammenſtellung ins Motiv geſehene Akte. Ein von Arthur Segal mit dem Pinſel auf Japanpapier raſſig, ja gewaltſam hingetuſchtes Fiſcherhaus bietet ein köſtliches Schwarzweißſpiel in ſeinen ſcheinbar ſo geſetzlos hingehauenen Pinſelzügen. Das gleiche Künſtlertemperament ſpricht ſich in einer Dünenſtudie, wohl von der Oſtſee, aus. Ein Stück Nordſeedüne, mit einem weit in der Ferne verſchwimmenden Strand, zeichnete Max Mayrshofer. Mit einer Kohlezeichnung auf braunem Papier berichtet Paul Paeſchke graphiſch vom Neubau des Deutſchen Muſeums in Berlin, wir haben in Deutſchland nicht viele Graphiken aus der Arbeit und der Werktätigkeit des Volkes, dieſe Modellfaſſade iſt eine der glücklichſten Zeichnungen der Gattung. An Handzeichnungen Max Klingers iſt die graphiſche Sammlung außerordentlich reich, dieſe Abteilung findet ſich vermehrt durch eine Federſkizze zum Chriſtus im Olymp (die kompoſitionell ſehr lehrreiche Beziehungen zu den Entwürfen vom Urteil des Paris und der Kreuzigung aufweiſt), durch eine Pyrenäenlandſchaft aus früherer Zeit und einen knienden männlichen Akt zum Aulabild. Wie früher Klingers Wirkungen auf Greiner gingen, ſo ſpinnen ſich heute Fäden von ſeinem Menſchentypus zu Aktzeichnungen von Leiſtner und Einſchlag. Individuellen Stil hat aber die Rückenſtudie (1914) von Albrecht Leiſtner ebenſoſehr, wie Eduard Einſchlags Blätter mit dem ſtehenden und dem liegenden Akt. Einen weiteren ſtehenden männlichen Akt erkennen wir als Studie zur Huldigungsadreſſe der Leipziger Akademie 1914. In einem vierten Blatt zeigt Einſchlag das Porträt des Bildhauers Schloſſer, das faſt wie eine ſorgfältige Radierung hergeſtellt iſt und dabei etwas Leiblhaftes hat. Mit dieſen beiden Künſtlern nun ſind wir ſchon in den Bereich des neuen graphiſchen Leipzig eingetreten. Von Otto Richard Boſſert beſitzt die Sammlung eine Gruppe im Freien, eine ſchon 1913 in Florenz während des villa romana-Aufenthaltes entſtandene Kompoſitionsſtudie, in der das hohe entwerfende und gliedernde Können von Marées wieder heraufklingt, und eine für eine Radierung beſtimmte Aktſtudie. Eine Vorſtudie zu einer Thüringer Landſchaft

ſtellt ein ſehr ſelbſtändiges ſchönes Paſtell von Horſt-Schulze dar. Erich Gruner iſt mit einem Mädchenkopf, ſowie mit einem Akt zu ſeinem Judas in den Erwerbungen vertreten. Den Leipziger Hauptbahnhof im Bau zeigt ein Blatt von Walter Zeiſing, in einer farbigen Zeichnung läßt er zugleich das Meßgewühl der Petersſtraße erſcheinen. Einzelne von dieſen Blättern ſind noch von der Bugra her, das meiſte aber iſt erſt in jüngſter Zeit erworben worden. Von Hans Alexander Müller gehörte der Sammlung ſchon eine leicht lavierte Rennbahnſtudie an (Blick aus dem Biergarten); jetzt hat die Sammlung von dem Künſtler, der bei Ypern und Paſchendaele im Feuer ſteht, 23 Handzeichnungen aus dem Felde erworben, die von einem ſolchen Können zeugen, daß man nur ſchwer einen Superlativ des Lobes dafür unterdrücken kann. Man wird empfinden müſſen, daß all dieſe Blätter, die durch umſichtige Wahl der Sammlung zugewachſen ſind, ſo hohe Qualität beſitzen, daß jedes graphiſche Kabinett ſtolz darauf ſein kann, ſie in ſeinen Schreinen zu bergen. Gerne möchte man ſie durch Ausſtellungen der Öffentlichkeit zugänglicher gemacht ſehen, regelmäßige Vorführungen würden auch dem graphiſchen Intereſſe in Leipzig zugute kommen.

Dr. Julius Zeitler.

ZÜRICH Die Sammlung des KUNSTHAUSES iſt durch eine außergewöhnliche Leihgabe des Bundes bereichert worden: es ſind das die fünf großen Kartons zu Albert Weltis Wandgemälde im Ständeratsſaal zu Bern. Drei dieſer Kartons ſind von Welti vollendet, zwei von Wilhelm Balmer, der dann, nach Weltis Tod, die Fresken dieſer „Landgemeinde“ zu Bern malte. Die gerahmten Kartons füllen die ganze Rückwand eines Welti-Saales, der im Kunſthaus nun eingerichtet wurde; die Raum- und Lichtverhältniſſe mögen da beſſer ſein als im frühern kleinen Welti-Zimmer; der intimen Kunſt Weltis war die ehemalige Raumſtimmung zuträglicher; eine Vereinigung der Tafelbilder mit den Monumentalgemälden iſt ein ſchwer oder gar nicht zu löſendes Problem. — Die Kunſtgeſellſchaft hat zum Katalog von 1910 einen erſten Nachtrag herausgegeben, der etwa 100 Neuerwerbungen umfaßt; an Zahl der neu gekauften oder deponierten Werke ſtehen Welti und Hodler obenan.

J. C.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Im Lichthof des KUNSTGEWERBEMUSEUMS sind zugunſten des „Roten Kreuzes“ Aquarelle aus dem Beſitz der kgl. Hausbibliothek ausgeſtellt, 700 Blatt aus der Sammlung von nahezu 3600 Arbeiten, die Friedrich Wilhelm IV. zuſammengetragen hat. Wie es in der Abſicht des königlichen Sammlers lag, überwiegt in den Blättern das topographiſch-hiſtoriſche Intereſſe. Für die Baugeſchichte Berlins und Potsdams und in geringerem Maße für die des übrigen Deutſchlands, ſind die ausgeſtellten Arbeiten überaus aufſchlußreich, weil nur ausnahmsweiſe (bei den Bauten des Königs in Potsdam) Projekte, ſonſt faſt nur beſtehende Veduten gegeben ſind. Die rein künſtleriſche Ausbeute iſt demgegenüber verhältnismäßig gering. Die Arbeiten von Wegelin ſind nur ſachlich für die Architektur und Ausmalung der mittelalterlichen Bauwerken des Rheinlandes wichtig. Auch die Arbeiten von Nachtmann und Quaglio bieten nicht mehr. Beſſeres leiſtet manchmal Friedrich Eibner, dem z. B. das Bild des Bamberger Domes ſchön, reich und warm gerät. Rein künſtleriſch erfreulich ſind manche der Blätter Rudolf Alts mit dem prickelnden Rokoko in Motiv und Pinſelführung. Von den Arbeiten Carl Graebs ſind auch nur einige auf der Höhe ſeiner beſten Interieuraquarelle. Das meiſte iſt Vedute, ebenſo wie die Landſchaften des „berühmten“ J. J. Meyer. Den künſtleriſchen Ruhm der Ausſtellung machen weſentlich Berliner Maler aus. Zunächſt die Arbeiten Eduard Hildebrandts, die wirklich faſt ausnahmslos die Höhe ſeiner Leiſtungsfähigkeit bezeichnen, und teilweiſe (wie „Rouen 1842“, und „Windſor Caſtle, Nordflügel“) überhaupt allererſten Ranges ſind, dann die Innenanſichten und die Zeichnungen Schinkels, die ſich den herrlichen Aquarellen des Prinz Albrechtſchen Palais würdig anreihen, einige prächtige Stücke Hoſemanns, eine wundervolle Winterlandſchaft W. v. Kobells, und einige prachtvolle Blätter C. Hoguets von den Dörfern am Starnberger See. Unter den Ölſkizzen ſind einige des älteren Grafen Kalkreuth hervorzuheben. Zum Schluſſe ſeien drei Blätter Adolf Menzels erwähnt, von denen „die Dame am Spinett“ und der Aquarellentwurf zum Krönungsbilde ſchlechtweg vollendet ſind. Sie gehören nicht eigentlich in die Sammlung, aber ſie geben ihr die Krone.

* * *

Menzel iſt auch das Erlebnis der diesmaligen Ausſtellung bei SCHULTE. Ein Blumenſtrauß in Aquarell bezeichnet wohl das höchſte, was auf dieſem Gebiete zu leiſten iſt. Das Bild „Häuſerneubau“ iſt doppelt reizvoll in der Freiheit und Meiſterſchaft, mit der die Bäume des Hintergrundes behandelt ſind und der gemäßigten Anekdotenfreude des figürlichen Vordergrundes. Dem reiht ſich würdig ein entzückendes, ſchlichtes

Landſchäftchen von Karl Buchholz an. Von modernen Arbeiten ſeien die ſorglich komponierten, trefflich gemalten Stilleben und Innenräume Carl Albrechts genannt. Wilh. Blanke ſtrebt neuerdings ähnlichen Zielen zu. Das Motiv wird jetzt beſſer bedacht, aber die Farbe will noch nicht ſachlich werden. Unter den Bildniſſen von Heerführern aus dem Weſten, die der begabte Fritz Reusing ausgeſtellt hat, iſt das des bayeriſchen Kronprinzen und ſeines Stabschefs das weitaus beſte. Die anderen ſind meiſt zu ſüß in der Farbe und manchmal (wie das des Generaloberſten v. Kluck) erſtaunlich unglücklich in der Flächenfüllung. Die Hafenbilder Ulrich Hübners ſind von ruhiger, ausgeglichener Schönheit.

* * *

Im GRAPHIK-VERLAGE ſind Ölbilder und graphiſche Arbeiten von Adolf Schinnerer ausgeſtellt. Seine graphiſche Art iſt bekannt. Man kann ſie hier in ihrer Entwicklung gut verfolgen, die vom verwirrenden Reichtum, in dem auch gleichgültiges mitläuft, zu größerer Beſchränkung, Notwendigkeit, Reife und Eindrücklichkeit führt. Dem gegenüber bleiben die Bilder noch vorläufig. Hier iſt die Geberde ſchwach, wo ſie hinreißen will, und die Bildelemente ſind noch verſtandesmäßig auseinandergelegt. Am ſtärkſten überzeugt alles ruhende. Die Akte haben etwas einleuchtendes; obwohl die Oberfläche ſehr eingehend geſchildert iſt, ſpürt man das funktionelle Gerüſt darunter. Die Plaſtiken Milly Stegers ſchließen ſich an Ägyptiſches und Tropiſches an. Die Wucht der Vorſtellung iſt nicht immer ſtark genug. Manches bleibt im rhythmiſch-dekorativen ſtecken und zu dem beſten gehören die gebundenen Arbeiten, wie das Flachrelief und die Karyatide. Die Bildniſſe ſind anſcheinend trefflich charakteriſiert und in der Form klar und lebendig. Weniger vermag ich mich mit den Gemälden von Prof. Chriſtian Rohlfs zu befreunden. Am beſten wirken ſtark vereinfachte und gesteigerte Dinge wie die Bruthenne und die Blumenſträuße. Wo aber die Idee ins Spiel kommt, verſagt die Kraft von Rohlfs. In der „Auferſtehung“ iſt nur das flutende Licht des jüngſten Tages von einiger Stimmungskraft, die Szene der Auferſtehung ſelbſt bleibt wenig eindrücklich und unverſtändlich. Unverſtändlich bleibt auch die Darſtellung der Schöpfung Adams, auf der Gott, in Anlehnung an literariſch oft gebrauchte Formen, als Bildner gegeben werden ſoll. Aber weder iſt das Bilden erkennbar, noch die Figur Gottes auch nur von einiger Gewalt.

* * *

Mit zwieſpältigen Empfindungen ſteht man auch vor den — ſämtlich bekannten — Arbeiten von Franz Marc, die im „STURM“ gezeigt werden. Einige Bilder aus ſeiner Frühzeit, darunter ein ponitilliſtiſches, zeigen eine nur durchſchnittliche Qualität. Unter den neuen Arbeiten ſtehen die „Tierſchickſale“ und der „Turm der blauen Pferde“ immer noch voran. In dem Bilde „die Angſt des Haſen“ zeigt ſich aber deutlich, wie der Verſtand das Erlebnis überwiegt. Man muß ſich gedanklich das Bild erklären, wenn man es optiſch begreifen will. Was man hier ſieht, ſind Verſuche und Anfänge, und man täte dem Künſtler wie der Kunſt Unrecht, wenn man ſich denen anſchlöſſe, die ſie für „die“ Erfüllung „der“ Kunſt ausgeben.

* * *

Der Weg iſt auch das wichtigſte in der Ausſtellung von Kriegsmedaillen, die die Geſellſchaft von Freunden der deutſchen Schaumünze in der Ruhmeshalle des ZEUGHAUSES veranſtaltet hat. An einem großen Teile der Arbeiten, die den Heerführern gewidmet ſind, ſieht man, daß die Künſtler noch herumtappen. Sonſt wären realiſtiſch ausführliche Belagerungsſzenen weggeblieben. Auch ſonſt iſt manchmal (wie bei der Falkenhayndenkmünze Morins) der Stil der guten Vorderſeite ganz verſchieden von dem der Rückſeite, die ſich ſehr oft noch nicht in die gegebenen Grenzen fügen will. Am beſten iſt die Eigenart der Denkmünze in einigen Arbeiten des Wieners Löwental gewahrt, wenn auch er manchmal (z. B. bei der Rückſeite der Weddigenmünze) in den Fehler zu großer Ausführlichkeit verfällt. Gut ſind auch Schenkels Münze auf den Kriegsausbruch, Leibküchlers Freiwilligenmünze, Morins Bülowmedaille, und Schwegerles Kopf des Kronprinzen Rupprecht. Von den Hindenburg-Münzen iſt nur Löwentals zweiter Kopf gut. Die Rückſeite („wie Siegfried den Bären fand“) leidet ebenſo wie desſelben Künſtlers Mackenſen-Darſtellung an einer ſtarken Unklarheit der Handlung und unter der zu ausführlichen, und zugleich zu ſchematiſchen Bildung der Muskulaturen. H. Fr.

* * *

In der oberen Galerie des KGL. KUNSTGEWERBEMUSEUMS ſind 11 Modelle der Yachtklaſſen des Allgemeinen Segler-Verbandes (1907—17), beſtimmt für das Deutſche Muſeum in München, ſowie das Modell einer Mittelmeergaleere aus der Zeit um 1500 ausgeſtellt. Die Segeltakelage der Yachten und das geſamte Modell der Galeere hat der techniſche Inſpektor der Sammlung des Kgl. Kunſtgewerbemuſeums, P. Karl, ausgeführt.

* * *

Die Ausstellung des Verbandes deutscher Illustratoren, die sonst alljährlich der großen Berliner Kunstausstellung angegliedert war, ist dieses Jahr im KÜNSTLERHAUSE zu sehen.

DRESDEN In der Galerie ARNOLD ist eine Ausstellung von Kriegszeichnungen Professor Richard Müllers zu sehen. Mit staunenswerter Technik, und einem ehernen Gleichmut gibt der Maler seine Berichte von der Westfront, die als sachliche Dokumente ihren unbestreitbaren Wert haben.

HANNOVER Im Kupferstichsaal des KESTNER-MUSEUMS wurde soeben eine Ausstellung von Graphik Max Slevogts aus Besitz der Galerie Ernst Arnold-Dresden und des Museums eröffnet, zu der der bekannte hannoversche Slevogt-Sammler Herr Rittmeister Konrad Wrede einige seltene Blätter aus seinem Besitz, darunter mehrere Handzeichnungen und Aquarelle beigesteuert hat. Im Vordergrund stehen natürlich die Lithographien. Zahlreiche Blätter zu „Sindbad" und zum „Lederstrumpf", die gesamte Luxusausgabe des „Cellini", lithographische Skizzenbücher und Einzelblätter, darunter eine meisterhafte Pinsel-Steinzeichnung „Mephisto", verschiedene Fassungen „d'Andrade als Don Juan" und die ausgezeichnete Studie zum „Exlibris Sievers" geben zusammen mit den zahlreichen Radierungen und Handzeichnungen ein glänzendes Bild von der Meisterschaft des Künstlers. Überwältigend ist der Ausdruck des Lebens, der diese Blätter erfüllt, großartig die Wucht der Gebärde, mit der uns diese Gestalten fortreißen wollen: Ob griechischer Held oder Rothaut, in allen lebt die unbezähmbare Wildheit, die zermalmende Kraft, die jäh auflodernde Leidenschaft — eine unbändige Dämonie, die auch aus der überfeinerten Persönlichkeit des Don Juan wie ein innerer Brand hervorknistert.

Das fabelhafte, an Delacroix erinnernde Temperament, der hinreißende Schwung des Vortrags, die unerschöpfliche Phantasie des Künstlers machen ihn zum überragenden, zum geborenen Illustrator.

Bei den Vorarbeiten zur Ausstellung machte sich das Fehlen eines Werkverzeichnisses wieder besonders geltend. Hoffentlich nimmt bald ein Berufener diese dankbare Arbeit unter sorgfältigster Berücksichtigung der verschiedenen Zustände, Probedrucke (ob mit oder ohne breiten Rand! usw.) in Angriff. Der Künstler und die verschiedenen Verleger hätten die Pflicht, dies Unternehmen in jeder Weise zu unterstützen.

Küppers.

LEIPZIG Zum Besten von Kriegsunterstützungen veranstaltet der Leipziger Kunstverein, wie im vorigen Jahre eine Ausstellung der Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts, eine solche der Kunst des 19. Jahrhunderts, genauer von 1800—1880, aus Leipziger Privatbesitz. Die Ausstellung wurde so reich beschickt, daß Ergänzungen der späteren Jahrzehnte, wie auch eine besondere Schau von Handzeichnungen, sich notwendig machen. Unter den Städten, die nach dem Vorgang der Jahrhundertausstellung von 1906 ihren Kunstbesitz sichten und ordnen, steht Leipzig mit obenan. Auch diese Ausstellung beschenkt mit einer ganzen Reihe neuer Richtlinien und Entdeckungen. Vor allem wird uns zunächst das Schaffen der Nazarener und des Klassizismus vertieft, in Werken von Joseph Anton Koch, Friedrich Overbeck, von Schadow und Schinkel, von Philipp Veit, der mit einer Judith vertreten ist, von Julius Schnorr von Carolsfeld, von dem eine Predigt Johannes des Täufers beigebracht ist. Eine Diana und Endymion hat Franz Gerhard von Kügelgen beigesteuert. In der Gegenüberstellung sieht man, wie außerordentlich der (Leipziger) Johann Friedrich August Tischbein mit der Lebensfülle seiner Porträts dem Goetheschen Tischbein überlegen ist. Des letzteren sitzender Mars ist peinlich nach dem klassischen Rezepte gemalt. Mit einer italienischen Ideallandschaft ist Ferdinand von Olivier gewichtig vertreten. Mit großen meisterlichen Kompositionen (Simson, Obstbaumtransport, Vertreibung aus dem Paradiese) entzückt Bonaventura Genelli. Entdeckungen sind Ernst Platner und Johann Christian Reinhart, die gewissermaßen auch in eine Gruppe von Künstlern überleiten, die Leipzig nahestehen und hier in größerem oder geringerem Maße in die deutsch-römische Kunst und Tradition hineingehören. Von Platner zeigt eine treffliche „Vertreibung der Hagar" mit ihrer schönen farbigen Bildwirkung, daß ihm Cornelius mit seinem scharfen Urteil doch wohl etwas Unrecht tat; von Reinhart ist eine edle „Landschaft mit Merkur, Argus und Jo" eine Überraschung. Eine landschaftlich ganz hervorragende „Flucht nach Ägypten" lieferte Jakob Wilhelm Mechau, Gustav Jäger (mit einer Kreuztragung) und M. Neher (mit einem Seestück) sind auch in diese Einflußsphäre zu rechnen, als bedeutendste Meister aber stellen sich wiederum Friedrich Traugott Georgi und vor allem Gustav Adolf Hennig dar, denen Hildegard Heyne schöne, entdeckerfreudige Forschungen gewidmet hat. Ein Stück großer Porträtmalerei gab Georgi in seinem Bildnis des jungen Gelbke, ein reizendes Genremotiv

malte er in seiner Essenkehrerszene. Hennig wirkt mit seiner Madonna mit Kind und mit seiner Kreuzabnahme, die das Kraftniveau der Zeit erheblich überragt, sehr stark. Von Joh. Karl Rößler müssen ausgezeichnete Porträts erwähnt werden. Mehr lokale Züge vervollständigen in sehr hübschen Stücken die Leipziger Georg Emanuel Opitz (Fischerstechen) und Chr. Gottl. Geißler (Augustusplatz). Zu den Realisten möchten uns Ludwig Richter und Moritz von Schwind überleiten, von beiden sind in Leipzig prächtige Kollektionen vorhanden, ähnlich wie auch Friedrich Preller die Leipziger Sammler der Mitte des 19. Jahrhunderts aufs stärkste angezogen hat. Sehr tiefe Eindrücke erhält man auch von der Gruppe realistischer gerichteter deutsch-romantischer Landschafter, an deren Spitze Kaspar David Friedrich steht (Winterlandschaft, Fischerstudie, Segelschiffe). Neben Joh. Dahl und Joh. Karl Rohden (mit dem Nemisee) steht da vor allem Carl Gustav Carus mit einer empfindungsgesättigten Brockenlandschaft und dem schottischen Schloß Warwick. Wilhelm von Kobell, Albrecht Adam, Johann Adam Klein bieten gewissermaßen ihr Repertoire, aber in schönen Beispielen, wie dies auch, bei allen Unterschieden, von Franz Catel und Karl Blechen zu sagen ist. Ein prachtvoller Ferd. v. Rayski ist da, ein wundervoll tonig gemaltes Männerbildnis. Wilhelm v. Diez (mit einer Klostersuppe) und Ed. Schleich reihen sich gut unter die Ausläufer jener Gruppe ein.

Den Berliner Realismus der Biedermeierzeit vertritt aufs schönste Franz Krüger. Eine Klasse für sich ist Karl Spitzweg, von dem eine Fülle kleiner Landschaften und gemalter Novellen von Stadtsoldaten und Dachromantik zu sehen ist, aufs neue die Liebe zu diesem Originalgenie befördernd. Von Ferdinand Georg Waldmüller erfreuen koloristisch leuchtende Bilder, vor allem entzückt ein Beethovenporträt, in der leise vorgebeugten Haltung des mühsam Hörenden. Menzel verblüfft mit einer ganzen Wand von Zeichnungen, der neuere Sammlergeist der Stadt dokumentiert sich hier in schönsten Stücken des Privatbesitzes (Pferdeschwemme, Studien zum Eisenwalzwerk). Den Florentiner Dom zeigt Rudolf von Alt. Den Ausgang der Zeit beherrschen Piloty, mit Porträts, und Franz von Lenbach mit Bildnissen des alten Wilhelm und des alten Bismarck, Stücken von rassigster Qualität, frei von Lenbachs sonstigem Manierismus. Vorzüglicher Kunstbesitz aus der idealistischen Malerei dieser Jahrzehnte stellen die Zeichnungen von Anselm Feuerbach dar, vor allem der Entwurf der Darmstädter Iphigenie, Zeichnungen von Hans von Marées, neben den bekannten Kompositionsentwürfen ein famos gemalter Pintscher, und endlich fünf Böcklins, die von der Tiberlandschaft von 1856 bis zum unvollendeten Orlando Furioso alle Stadien seines Schaffens kostbar illustrieren. Die Ausstellung ist eingehenden Studiums wert, auch aus Gauermann, Scheffer, Amerling wären noch Entdeckungen zu holen, die Kunstentwicklung des 19. Jahrhunderts empfängt überhaupt manche Erhellung durch sie.

Dr. Julius Zeitler.

WIEN Im KUNSTLERHAUSE wird eine „Kriegsbilderausstellung des k. u. k. Kriegspressequartiers" vorbereitet, die auf Anregung des Kommandanten des Kriegspressequartiers, Generalmajors M. R. v. Hoen, veranstaltet wird.

In der GALERIE ARNOT gelangen u. a. die neuesten Gemälde und Zeichnungen Egon Schieles zur Ausstellung, über dessen Kollektivausstellung in derselben Galerie zu Anfang dieses Jahres der „Cicerone" berichtet hat. r.

WIESBADEN Die Kunstausstellung 1915 Wiesbaden, die der Nassauische Kunstverein in den schönen Räumen des STADTISCHEN NEUEN MUSEUMS vom 1. Oktober bis 12. Dezember veranstaltet, verspricht eine interessante und reiche Kunstschau deutscher Malerei, Plastik und Graphik zu werden. Trotz der Zeitumstände ist die Beschickung seitens der Künstlerschaft sehr rege. Fast alle bekannten Namen werden mit repräsentativen Werken vertreten sein und von Künstlern, die im Felde stehen wird die Ausstellung ebenfalls beschickt werden. Auch von dem kürzlich gefallenen Münchner Maler Albert Weißgerber werden mehrere Arbeiten gezeigt werden. Die Wiesbadener Künstlerschaft wird in eigenen Sälen geschlossen ausstellen.

ZÜRICH Im KUNSTHAUS findet im September eine Gedächtnisausstellung für Max Buri statt, den Maler von Brienz, der am Samstag vor Pfingsten auf tragische Weise ums Leben kam. Die Ausstellung in Zürich gibt den anschaulichsten Beweis vom malerischen Können des Künstlers und von seiner charaktervollen Eigenart. Die Entwicklung des Malers wird durch die Bilderfolge klargelegt; vor allem gezeigt, daß er der Münchner Schulung viel verdankt, daß er in Paris Tüchtiges lernte, daß ihm die Altmeister voll vertraut waren; sicher nicht weniger der oft sehr feinfarbige Albert Anker, der Schüler Gleyres und wohl auch Leibl, bei dessen Jugend-

freund, Fritz Schider, Buri den erſten Unterricht genoß. Es iſt dazu noch Hodlers Einfluß zu werten, doch darf er nicht überſchätzt werden; Buris ausgeſprochene maleriſche Kultur iſt bodenſtändig, alemanniſch, in franzöſiſcher Schulung gefeſtigt und von ſo ſtarken Elementen durchdrungen, die mit Hodler nichts gemein haben, daß man das ewig wiederholte Wort von der Gefolgſchaft Hodlers einmal beiſeite laſſen dürfte. Buris charaktervollſte Leiſtungen ſind auch koloriſtiſch die gediegenſten Schöpfungen, die viel mehr aus der Farbe als aus der Zeichnung empfunden und entſtanden ſind. Die glücklichen Jahre 1904 bis 1906 treten da beſonders hervor: es iſt die Zeit der verhaltenen Farben, wo Gelbbraun und warmes Grau die Haupttöne bilden, in einer Skala, die von Anker nicht zu weit ins Modernſte abweicht. Aus dieſer Zeit datieren die ausgezeichneten Gemälde „Die Politiker“ (als Bundesdepoſitum in der Öffentlichen Kunſtſammlung zu Baſel), „Nach einem Begräbnis in Brienz“ (Muſeum Bern), Brienzer Bauer: ein kleines Kabinettſtück von eindringlichſter Charakteriſtik! (Basler Privatbeſitz), „Hört dieſe Moritat“ von kühnen koloriſtiſchen Gegenſätzen und einer glänzenden Malerei des Stofflichen (Sammlung Ruß in Neuchâtel). Um 1907 und 1908 tritt die Aufhellung der Farben ein, die Bevorzugung großer leuchtender Flächen, die immer breitere Modellierung der Form. Buri malt auch in dieſer Periode ausgezeichnete Bilder: es ſeien die „Jaſſer“ von 1907 genannt, die farbig ungemein feine „Dame in Violett“, „Die Alten“, das Meiſterbild von 1910; Landſchaften von warmer Sonnigkeit entſtehen gleichzeitig, Studienköpfe, oft ſehr individuell geſehen, und große „Geſellſchaftsbilder“, die wie Stilleben ſo ruhig und innerlich beziehungslos wirken. Manches aus dem nicht ſehr umfangreichen Werk der letzten ſechs oder ſieben Jahre trägt den Stempel etwas raſchen Schaffens, manches größere Bild iſt räumlich nicht ganz ausgeglichen und bei Landſchaften wie Studienköpfen ſpürt man, daß die Hodlerſche Art der zeichneriſchen Charakteriſierung eben nicht die von Buri iſt und daß Buri überall da am ſtärkſten und perſönlichſten wirkt, wo er vor allem er ſelbſt und Maler ſein will. Das Hocherfreuliche in dieſer Ausſtellung iſt eben, daß ſolche charakteriſtiſchen Leiſtungen bis in die letzte Zeit hinauf immer wieder hervortreten; das auch ſeeliſch tief erfaßte Bild der Tochter des Künſtlers — eine ruhevolle Zuſtandsſchilderung! — ſei hervorgehoben; ein Selbſtporträt des Malers mit lichtſprühendem Landſchaftshintergrund, Thunerſeelandſchaften von weichmaleriſcher und doch tief charakteriſtiſcher Haltung und ein paar Studienköpfe, deren ehrliche und erdauerte Durcharbeit nicht zuletzt wieder an Leibl denken läßt, ſo ſehr Buri da auf eigenem Boden ſteht. Daß ſeine Kunſt echt ſchweizeriſch und eigen iſt, zeigt wohl die Volkstümlichkeit der Gedächtnisausſtellung und das ungeteilte Intereſſe, das dem Schaffen des Malers in der alemanniſchen wie in der welſchen Schweiz entgegengebracht wird. J. C.

DENKMALPFLEGE

DER ALTAR VON OBERVELLACH

(KÄRNTEN). Dieſes berühmte Werk Jan Scorels wurde auf Veranlaſſung der k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege für Kriegsdauer nach Wien geſchafft, wo es nunmehr in den Depoträumen der k. k. Staatsgalerie untergebracht iſt. Der Altar hatte ſeit dem Jahre 1881, als er in Wien durch den Reſtaurator der kaiſerlichen Gemäldegalerie, Karl Schellein, einer Erneuerung unterzogen wurde, ſeine urſprüngliche Stätte nicht verlaſſen. r.

AMSTERDAM Seit Jahren hing vor dem Frontgiebel des Königl. Palaſtes, dem achten Weltwunder, wie die Amſterdamer ihr ehemaliges Rathaus mit wohlmeinender Selbſtgefälligkeit nannten, ein mächtiges Gerüſt. Die Giebelſkulpturen des Quellinus hatten unter der zerſetzenden Wirkung eines jahrhundertelangen Regenträufelns und vielleicht mehr noch durch die Exkremente der hier niſtenden Taubenvölker arg gelitten und mußten einer durchgreifenden Reſtauration unterzogen werden. Jetzt iſt dieſe beendigt, und das Auge genießt wieder ungehemmt die ſchönen Proportionen von Jacob van Campens Meiſterbau. Die Leitung der Wiederherſtellungsarbeiten war Profeſſor Aerts aus Brüſſel anvertraut, der in Belgien ſchon verſchiedene Unternehmungen ähnlicher Art nach einem von ihm erprobten Syſtem mit beſtem Erfolg ausgeführt hat. O. H.

BASEL Die Wand- und Deckenmalereien der Treßkammer zu St. Peter, Wandbilder in der Predigerkirche und in der Münſterkrypta ſind 1914 und 1915 ſorgfältiger Konſervierungsarbeit unterworfen worden. Auf Anregung von Prof. E. A. Stückelberg, der ſich um die Basler Denkmalpflege vielfach verdient gemacht hat, wurden die Erhaltungsarbeiten an Hand genommen. Der erfahrene Wandbilder-Reſtaurator P. Gerhardt aus Düſſeldorf hat, mit ſeiner Gattin, die Aufgabe mit ſchönem Gelingen durchgeführt. Durch Beſeitigung alter Übermalung, Staubſchichten und Zerſetzungsprodukte konnte die ſpätgotiſche Innendekoration der Treßkammer

(Aufbewahrungsraum kirchlicher Gewänder) wieder ſo hergeſtellt werden, daß der heutige Eindruck künſtleriſch hocherfreulich iſt. Auch von den weniger gut erhaltenen Bildern der ehemaligen Dominikanerkirche iſt manches wieder ſichtbar geworden, das man verloren glaubte; Retouchen wurden nur in ſehr geringem Maße angebracht. Kunſtgeſchichtlich beſonders wichtig iſt die Erhaltung der ſtark gefährdeten Krypta-Malereien im Münſter, wo auch wieder, durch die vorſichtige Arbeit Herrn Gerhardts, Geſtalten und Einzelheiten zum Vorſchein kamen, die vor mehr als hundert Jahren noch ſichtbar waren, inzwiſchen aber dem unkundigen Auge verſchwanden. Die Architekturmalerei wie die Ganzfiguren von Biſchöfen (aus dem 12. Jahrhundert) in den Altarniſchen der Krypta ſind in ihrem fragmentariſchen Zuſtand konſerviert worden, ebenſo die Bilderzyklen aus gotiſcher Zeit. — Man möchte nur wünſchen, daß dieſe hiſtoriſch und auch künſtleriſch ſo lehrreichen Dokumente romaniſcher bis ſpätgotiſcher Wandmalerei in irgend einer Weiſe öffentlich zugänglich werden und daß durch periodiſche fachmänniſche Kontrolle jede fernere Schädigung des wertvollen Kunſtgutes verhindert wird.

E. A. Stückelberg hat die Wandgemälde der Predigerkirche und der Treßkammer als Beilage zum Jahresbericht 1914 des Basler Hiſtoriſchen Muſeums veröffentlicht; beſonders reizvoll iſt da die Wiedergabe der Treßkammer mit der großen Heiligendarſtellung von Himer, Heinrich, Georg, Ulrich, Chriſtoph, Urs oder Moritz. — Im gleichen Jahresbericht findet ſich eine reich dokumentierte Arbeit R. F. Burckhardts, der als Kunſt- und Kulturhiſtoriker über „Das Basler Büfett der Renaiſſance- und Barockzeit“ ſchreibt.

J. C.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

BELLINZONA Über den Architekten der Stiftskirche in Bellinzona war man bisher im Ungewiſſen. Das majeſtätiſche Bauwerk des 16. Jahrhunderts wurde von Dr. Lavizzari einem unbekannten Architekten Micheletti von Caroſſo zugeſchrieben, von E. Pometta dem Andrea Ghiringhelli. Nun hat Prof. Luigi Brentoni, Sekretär der teſſiniſchen Kommiſſion für hiſtoriſche Kunſtdenkmäler eine Beſchlußfaſſung des Gemeinderates von Bellinzoa von 1514 wiedergefunden, aus der hervorgeht, daß der Schöpfer der Bauzeichnungen Tomaſo Rodari der Architekt und Bildhauer aus Maroggia am Luganerſee war. T. Rodaris Anteil am Bau des Domes von Como iſt bekannt. J. C.

GRAZ In dem großen Flüchtlingsbarackenlager Wagna, das auf der Stelle der antiken Stadt Flavio Solva ſteht, hat im Auftrage des Archäologiſchen Inſtituts und des Steiermärkiſchen Landesmuſeums Johanneum der Landesarchäolog in Steiermark, Univerſitätsdozent Dr. Walter Schmid ſyſtematiſche Ausgrabungen unternommen. Im Lager ſelbſt tritt der Zug der Gräberſtraße der antiken Siedelung deutlich hervor. Mehrere Grabdenkmäler mit den in Solva üblichen Reliefbüſten ſind ausgegraben worden, eines mit Inſchrift aus der zweiten Hälfte des 2. nachchriſtlichen Jahrhunderts. Beim Bau des großen Kanals vom Lager bis zur Mur konnten die eigentümlich breiten Straßen von Solva mit ihren Straßengräben, Abflußgräben und Randſteinen unterſucht und die Ausdehnung der Stadt nach Weſt und Oſt genau feſtgeſtellt werden, nachdem die nördlichen und ſüdlichen Grenzen ſchon bei Grabungen 1912 zum Vorſchein gekommen waren. Auch der erſte Kern der Stadt, der um 70/71 n. Chr. angelegt wurde, hebt ſich deutlich ab. An Funden kamen Terra-Sigillata-waren, Münzen, Gewichte, Eiſerne Gegenſtände und Wandmalereien zum Vorſchein, ſowie außerhalb der Stadt drei nahe beieinander liegende Brunnen, über deren einem Reſte von Altären mit Inſchriften und Darſtellungen gefunden wurden.

POMPEJI Nach Berichten in der Pariſer Akademie der Inſchriften ſind in jüngſter Zeit in Pompeji wertvolle Wandmalereien neu aufgefunden worden, die das Triclinium einer in der Nähe der Gräberſtraße gelegenen Villa ſchmücken. Den Raum umziehen im ganzen neun Bilder. Sechs ſtellen Szenen aus der Kindheit und Jugend des Dionyſos dar, die drei letzten weibliche Toiletteſzenen. Der künſtleriſche Wert der Malereien wird als ganz hervorragend bezeichnet.

SKIVE (Dänemark). In der nahegelegenen Thiſekirche wurden wertvolle Wandmalereien auf Kalk aus dem 15. Jahrhundert aufgefunden, die in das Kopenhagener Nationalmuſeum gebracht worden ſind.

PERSONALIEN

PAUL MEYERHEIM † Am 14. September ſtarb in Berlin 72jährig der letzte des Menzelſchen Kreiſes, Paul Meyerheim. In Berlin 1842 als Sohn des geſchätzten Genremalers Eduard Meyerheim geboren, begann er als Schüler ſeines Vaters. Seinen Ruhm ſchufen ſeine Tierbilder, mit großer Freude am Anekdotiſchen und leichter

flüſſiger Technik gemalt, wie er denn überhaupt ein fruchtbarer Künſtler war, der ſich auch durch eine immer mehr fortſchreitende Erblindung nicht an der Arbeit hindern ließ. Daneben beſaß er den Berliner Witz und Humor, und neben warmer Verehreng Größerer (die vor allem ſeinem Freunde Menzel zugute kam) auch genügend Objektivität, um auch anderen Kunſtrichtungen als der ſeinen das Gute zu laſſen, was ſie beſaßen, wenn er auch in ſeinem konkreten Urteil immer von den Forderungen ſeiner eigenen Kunſt ausging.

* * *

Seit Anfang Auguſt wird Dr. Johannes Kramer vermißt. Leider kann nach den Ausſagen eines Pioniers, der auf dem Schlachtfeld von Babendy ſeine Papiere fand, kaum noch bezweifelt werden, daß Kramer im Kampfe fürs Vaterland gefallen iſt. Der Verſtorbene promovierte als Schüler von Adolf Goldſchmidt in Halle und war ſeit Oktober 1912 als wiſſenſchaftlicher Hilfsarbeiter an der Bibliotheca Hertziana in Rom tätig. Obwohl vom Militärdienſt befreit, zog er als Kriegsfreiwilliger gegen Rußland ins Feld. Um die Katalogiſierungsarbeiten des römiſchen Inſtitutes, denen er ſich mit nie verſagendem Pflichteifer widmete, hat er ſich dauernde Verdienſte erworben. St.

BERLIN Der Dozent für Kunſtgeſchichte an der kgl. akadem. Hochſchule für die bildenden Künſte, Profeſſor Dr. Georg Galland iſt im Alter von 58 Jahren verſchieden.

Der Bildhauer und Metallplaſtiker Profeſſor Wilhelm Widmann iſt im Alter von 60 Jahren geſtorben. In Schwäbiſch-Gmünd geboren, war er zuerſt als Goldſchmiedegeſelle in Rom, bis er 1885 Lehrer an der Kunſtgewerbeſchule in Frankfurt a. M. wurde. Später ſiedelte er nach Berlin über, wo er am bildhaueriſchen Schmuck der meiſten ſtaatlichen Monumentalbauten und an dem Hochzeitsſilber für den deutſchen Kronprinzen ſtark beteiligt war.

DANZIG Die Kunſthiſtoriker Dr. Hans E. Kahns und cand. hiſt. art. Martin Konrad ſind als Volontäre am Stadtmuſeum und Provinzial-Kunſtgewerbemuſeum eingeſtellt worden.

KÖNIGSBERG i. P. Zum Direktor der Kunſtgewerbeſchule iſt der Regierungsbaumeiſter Edm. May, ein Mitarbeiter Alfred Meſſels, ernannt worden.

WIEN Der Honorardozent an der techniſchen Hochſchule und Sekretär der k. u. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege, Dr. Karl Holey, erhielt den Titel eines a. o. Profeſſors. r.

VERMISCHTES

SEXTEN (TIROL). Durch Brandgranaten der italieniſchen Artillerie wurde kürzlich die Ortſchaft ſamt der hiſtoriſch wertvollen Kirche eingeäſchert. Während das Deckengemälde und die Altäre verbrannten, konnten die Altarblätter und die übrigen Kunſtſchätze der Kirche (ſowie die Einrichtungen mancher Häuſer) durch Prieſter und Militärperſonen gerettet werden. r.

LITERATUR

KUNSTHISTORISCHE AUFSÄTZE. Von Georg Dehio. Mit 5 Abbildungen im Text und 24 Tafeln. Verlag von R. Oldenbourg. München 1914.

Dehios weitgeſpannte Lebensarbeit zieht in dieſem Bande geſammelter Aufſätze noch einmal wie in einem kurzen Abriß an dem Leſer vorüber und zwingt erneut zu dankbarer Bewunderung. Denn dies Buch gibt mehr als der beſcheidene Titel ahnen läßt. Es iſt Bekenntnis und Ausdruck einer Geſinnung, die gerade in der jetzigen Zeit doppelt vorbildlich wirkt. Abſchnitte wie der Aufſatz über „Die Kunſt des Mittelalters“, der an der Spitze der Sammlung ſteht, ſind nichts geringeres als ein Vermächtnis dieſes feingeſchulten Hiſtorikers, das erſt in der Folge fruchtbar werden wird. Das Gleiche gilt von dem programmatiſchen Eſſay „Deutſche Kunſtgeſchichte und deutſche Geſchichte“, das immerfort zu denken gibt. Und ſelbſt ſolche Beiträge wie jene Rede über „Denkmalpflege und Muſeen“, die zurzeit ſo viel diskutiert worden iſt, büßen an Zukunftswerten nicht ein, wenn man auch perſönlich und prinzipiell in vielen Punkten widerſprechen muß. Mit zu dem Beſten, was Dehios Feder entſprungen, rechnet der Beitrag „Die Kriſis der deutſchen Kunſt im XVI. Jahrhundert“ — ein Muſterbeiſpiel, wie sich aus klarer Weltanſchauung und echtem hiſtoriſchen Gefühl heraus die künſtleriſchen Probleme einer Zeit des Überganges restlos begreifen laſſen. — Was der Band außer ſolchen von echter Geſinnung durchtränkten Aufſätzen allgemeinen Charakters ſonſt noch bringt, umfaßt das geſamte Arbeitsgebiet des Kunſtgelehrten, dem die Geſchichte der deutſchen Kunſt das Meiſte zu danken hat: Forſchungen, die in Zeitſchriften verſtreut, nun geordnet und in inneren Zuſammenhang gebracht, eine neue und dauernde Bedeutung bekommen haben. Ich glaube nicht zuviel zu ſagen, wenn ich behaupte, daß Dehios Buch eines der beſten Bücher unſerer geſamten Kunſtliteratur iſt, ein

Vermächtnis, das innerlich in ſich aufzunehmen und zu verarbeiten, Ehrenpflicht eines jeden Kunſthiſtorikers iſt. G. B.

Hermann Muthefius, DIE ZUKUNFT DER DEUTSCHEN FORM. 50. Heft der politiſchen Flugſchriften, herausgegeben von Ernſt Jäckh, Deutſche Verlagsanſtalt, Stuttgart-Berlin.

Die Broſchüre, die von Muthefius' geſundem und rechtlichem Kunſtwollen Zeugnis ablegt, faßt in knappen Zügen die politiſche, ökonomiſche und künſtleriſche Entwicklung Deutſchlands vor dem Kriege zuſammen und ſetzt die Gründe auseinander, warum ſich in Deutſchland eine Abrundung der äußeren Form (gefällige Sicherheit und Repräſentation) bisher nicht vollziehen konnte. Früher unbetretene Verbindungswege zwiſchen den politiſchen Gewalten und der künſtleriſchen Erſcheinung öffnen ſich heute nach allen Seiten. Auch Muthefius kommt zu der nicht oft genug zu formulierenden Abwehr der nationalen Inzucht- und Abſchließungsbewegung. Die Freiheit internationaler Konkurrenz ſoll nicht beſchränkt werden. Wohl aber wird das weltbeherrſchende Anſehen Deutſchlands einer äſthetiſch und handwerklich hochentwickelten, nationalen Formgeſtaltung die äußere, internationale Geltung verſchaffen.

Muthefius, der in mutigem Optimismus die Einzelfragen der zukünftigen Formbewegung zu löſen ſtrebt (Forderungen wie diejenige nach einer ſtaatlichen Kontrolle zur äſthetiſchen und nationalen Reinigung der Firmen- und Reklameſchilder müſſen freilich als Entgleiſungen abgelehnt werden), erhofft eine neue Vereinigung aller Künſte unter Führung der Architektur.

Wir wünſchen, daß der Appell des Führers Muthefius an die Kreiſe der Schaffenden und Auftraggeber den erwarteten Widerhall finde. Leider hat aber die Entwicklung des modernen Kunſtgewerbes, die lange vor dem Kriege mit viel Hoffnungsfreudigkeit einſetzte, in dem verwickelten und vieltönigen Getriebe des modernen Lebens, das Blüte, Frucht und Verfall nebeneinander zeigt, ſo viel Trübungen und ſpieleriſche Abbiegungen erfahren, daß wir nicht ohne Skepsis allen geradlinigen Verheißungen gegenüberſtehen. S. Sch.

Hans Hildebrandt, DER PLATANENHAIN. EIN MONUMENTALWERK VON BERNHARD HOETGERS. Mit 21 Abbildungen. Berlin 1915. Verlag von Paul Caſſirer.

Zu den Schöpfungen, deren unmittelbare Anregungen der Krieg kurz abgebrochen hatte, gehört auch die neue große Monumentalſchöpfung Bernhardt Hoetgers, der Schmuck des Platanenhains auf der Darmſtädter Mathildenhöhe. So iſt es doppelt erfreulich, daß dieſe Schrift nicht nur von neuem auf dieſes Denkmal großer, plaſtiſcher Geſinnung hinweiſt, ſondern daß ſie es auch unternimmt, die Quellen aufzudecken, aus denen dieſe Kunſt ſtrömt, und die Stränge, die ſie mit der allgemeinen Kultur ihrer Zeit und ihres Landes verbinden. Denn es kann nach den klaren und ſachlich begründeten Sätzen Hildebrandts kein Zweifel ſein, daß die Hoetgerſche Kunſt mit ihrer Geſetzmäßigkeit, Myſtik und Architektonik durchaus ein einheimiſches Gewächs der deutſchen Kunſt unſerer Tage darſtellt, und es iſt nicht mehr als ein weiteres Zeichen für den Beſtand einer allgemein wirkſamen Weltkultur, wenn die erſten Stücke des neuen Hoetgerſchen Stiles zu einer Zeit auftreten, wo ſich in Frankreich der Kreis Maillols unter ähnlichen Bedingungen vom Impreſſionismus Rodins loslöſt. Gerade dieſe Nebeneinanderſtellung zeigt die franzöſiſchen Künſten ſtreng abgekehrte Art Hoetgers, die noch mehr als in ihrem architektoniſchen Gebundenſein, in der geheimnisvollen Innerlichkeit ihres Weſens und in der faſt pantheiſtiſchen Beseelung der Materie uralt deutſches Gut bewahrt. Diese Kunſt iſt nicht ohne weiteres überall und jedem verſtändlich, weil ſie eben nicht nur geſehen (wie die romaniſche), ſondern auch erlebt und empfunden ſein will. Es iſt Hildebrandt doppelt zu danken, daß er den Leſer mit ſicherer Hand die nicht immer leicht zu findenden Wege führt, auf denen die Gedanken des Künſtlers zu ihrem Ausdruck kamen. Außerordentlich ſorgfältige und ſehr feine Auflöſungen des Gegebenen nach den formalen und inhaltlichen Bedingungen, unterſtützt durch eine große Zahl guter Aufnahmen geben eine vortreffliche Vorbereitung auf dieſes Werk, das berufen iſt, den großen Monumentalaufgaben der nächſten Zukunft vorangeſtellt zu werden. H. Fr.

Zu der im Leipziger Kunſt-Verein ſtattfindenden AUSSTELLUNG DEUTSCHER KUNST DES 19. JAHRHUNDERTS AUS PRIVATBESITZ iſt ein 127 Nummern umfaſſender zuverläſſig gearbeiteter Katalog mit Abbildungen erſchienen, aus dem man wiederum einen Überblick über den Reichtum an intereſſanten Kunſtwerken in Privatbeſitz, der in Leipzig durchaus nicht gering iſt, bekommt. Wenn die Ausſtellung allein von Böcklin fünf beglaubigte Werke, von Feuerbach drei bedeutende Zeichnungen, von Caspar David Friedrich, Alt, Amerling, Rayski charakteriſtiſche Proben enthält, um von dem vielen übrigen Bedeutſamen nicht zu

ſprechen, dann handelt es ſich in der Tat um ein Ereignis erſten Ranges, auf das man auch in Kriegszeiten nachdrücklichſt verweiſen muß. (Vgl. hierzu die Ausführungen auf S. 371 dieſes Heftes.) G. B.

Im Goltz-Verlage in München iſt eine künſtleriſch ſehr bedeutſame neue Kriegsveröffentlichung von Hermann Ebers erſchienen, ein zehn Lithographien umfaſſendes Mappenwerk, betitelt „Die Opfer“. In dieſen ſchlichten, ehrlichen Steinzeichnungen hat endlich einmal jemand, der an der Front war, ſeine Eindrücke in packender Weiſe geſtaltet. Rein techniſch und formal ſtehen die ſieben Lithographien bedeutend höher, die der in Stuttgart lebende Deutſchſchweizer Alfred H. Pellegrini unter dem Titel „Flüchtlinge und Ruinen“ hier herausgegeben hat, aber dieſe außerordentlich feinen und reifen Arbeiten ſind eben doch nur Schöpfungen eines künſtleriſchen „Heimkriegers“, und es fehlt ihnen die Unmittelbarkeit, die Ebers' Blätter zu koſtbaren Dokumenten des Weltkrieges macht. W. B.

Im Verlage des SALONS BOLLAG in Zürich wird demnächſt anläßlich der 25. Wiederkehr von Frank Buchſers Todestag eine Mappe mit 20 Wiedergaben ſeiner Hauptwerke erſcheinen. Die Kunſt Buchſers, die in unſerer Zeitſchrift wiederholt die gebührende Würdigung gefunden hat, wird durch dieſe Abbildungen nach Bildern aus dem Beſitz der Gottfried Keller-Stiftung, der Muſeen von Baſel, Bern, Luzern, Solothurn und Zürich, ſowie des Salons Bollag ſelbſt, weiteren Kreiſen dieſen Meiſter nahe bringen.

VERZEICHNIS DER ANTIKEN ORIGINAL-BILDWERKE DER KÖNIGL. SKULPTUREN-SAMMLUNG IN DRESDEN. Der Direktor des Albertinums Profeſſor Herrmann hat einen mit 20 Abbildungen verſehenen Katalog der ihm unterſtellten Sammlung herausgebracht, der zunächſt als Erſatz des im Jahre 1881 zum letzten Mal aufgelegten und längſt vergriffenen Hettnerſchen Katalogs und als Vorläufer eines neuen ausführlichen Verzeichniſſes gedacht iſt. Die Knappheit der Beſchreibung bezweckt die ſchnellere Orientierung des Benutzers. Die Reihenfolge und Anordnung ſchließt ſich der Aufſtellung der Bildwerke an, die im allgemeinen der kunſthiſtoriſchen Richtlinie folgt. Die Bearbeitung der ägyptiſchen und aſſyriſchen Bildwerke ſtammt von Georg Steindorff, dem bekannten Ägyptologen der Leipziger Univerſität. Das im Verlag der Buchdruckerei der Wilhelm und Bertha von Baenſch-Stiftung erſchienene Verzeichnis (Preis 50 Pfg.) iſt mit 20 ſehr guten Abbildungstafeln verſehen und bringt einleitend auch einen kurzen Abriß zur Geſchichte des Albertinums. G. B.

Der modernen Schweizerkunſt ſtanden bis vor kurzem nur ſehr wenige Zeitſchriften zur Verfügung; wackere Familienblätter wie „Die Schweiz“, in denen eine Veröffentlichung keineswegs einem Qualitätsausweis gleichkam, oder Wochenſchriften der welſchen Kantone, die für Bildwiedergaben ſehr wenig aufwenden konnten. Das iſt nur ſeit zwei drei Jahren bedeutend beſſer geworden. Im Verlag Benteli A.-G. (Bümpliz) erſcheint ſeit 1914 die „Zeitſchrift für Baukunſt, Gewerbe, Malerei und Plaſtik“ Das Werk, die in einer Reihe von Nummern groß bemeſſene Wiedergaben moderner ſchweizer Malerei und Plaſtik veröffentlicht hat. Gleich das erſte Heft brachte eine reich illuſtrierte Abhandlung über Wandmalerei, andere publizierten Gemälde und Wandbilder von der Landesausſtellung zu Bern. Hoffentlich bringen auch die kommenden Hefte neben Werken der Baukunſt ſolche der freien und angewandten Künſte. — Viel gediegenes Bildermaterial haben die bisher erſchienenen Hefte der neuen Zeitſchrift „Schweizerland“ (Schweizerland-Verlag, Chur) veröffentlicht. Maler R. Löw, der die Auswahl beſorgt und die knappen Einführungen ſchreibt, hat da ſchon dankenswerte Arbeit geleiſtet und manchen jungen Künſtler in weitere Kreiſe eingeführt. — Eine eigentliche Kunſtzeitſchrift erſcheint ſeit Mai 1915 im Verlag Sonor zu Genf; es ſind die Monatshefte „Pages d'Art“ in Text, Bild und auch Anzeigenteil mit beſtem Geſchmack ausgeſtattet. Jedes Heft hat bisher eine Künſtlerbiographie gebracht. So kam Dünki zu Wort, Max Buri (leider einſeitig aus der Hodler-Perſpektive geſehen), L'Eplattenier, Pahnke. Man wird die junge Genfer Zeitſchrift der Beachtung empfehlen dürfen. J. C.

MUSEUMSBERICHTE

BERICHT DES GEWERBEMUSEUMS ZU BREMEN FÜR DAS JAHR 1914/15. Erſtattet von Direktor Prof. E. KLEINHEMPEL.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Ofenkachel, bunt glaſiert, Nürnberg um 1500
Katalog Nr. 582 der Verſteigerung von Gemälden, Antiquitäten und Möbeln aus mitteldeutſchem freiherrlichen Beſitz, darunter Nachlaß der Frau von Meyernberg-Bayreuth in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus-Berlin am 12. und 13. Oktober 1915

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN In Rud. Lepkes Kunſtauktionshaus findet vom 12.—14. Oktober 1915 die erſte große Verſteigerung von alten Gemälden und Antiquitäten ſtatt, die ſich hauptſächlich aus zwei Nachläſſen zuſammenſetzt. Während der eine altem freiherrlichen Beſitz aus Mitteldeutſchland entſtammt, rührt der andere aus dem Beſitztum der im Frühjahr hochbetagt verſtorbenen Frau v. Meyernberg-Bayreuth, Witwe weiland des Herzogs Alexander von Württemberg, her. — Am erſten Vormittag werden Gemälde, engliſche Farbendrucke, Gobelins und Orientteppiche ausgeboten. Unter den Gemälden ragen durch ihre außerordentliche Qualität einige ſehr große Landſchaften von Magnasco hervor. Ein prachtvolles Herrenporträt von van der Helſt, ein kleines Bild von Bredael, zwei ſchöne ſtaffierte Landſchaften von Jan Both ſind ſonſt die wichtigſten Stücke der kleinen Kollektion, die ſich vor allem aus älteren Niederländern, Deutſchen und Italienern zuſammenſetzt. Etwa 20 engliſche Drucke, darunter Serien von Bartolozzi nach Angelika Kauffmann und Gainsborough ſchließen ſich hier an. — An den folgenden Tagen werden die Möbel und Antiquitäten ausgeboten, die, ohne ein beſtimmtes Sammelgebiet zu umfaſſen, beſtes Kunſtgut aus allen Stil-Epochen darſtellen. Hier ſind des Hervorhebens wert eine große Anzahl Renaiſſance- und Barockmöbel, worunter ein rieſengroßer, überreich geſchnitzter Hamburger Schrank ſowie die originellen Bayreuther Salongarnituren aus den 1850er Jahren. — Unter den eigentlichen Antiquitäten bildet das deutſche Silber des 16.—18. Jahrhunderts eine Gruppe für ſich: Breslauer, Augsburger, Nürnberger, Schweizer Deckelhumpen, Pokale und Schalen. Eine kleine Anzahl guter Majoliken, deutſcher Fayencen, auch einige hervorragende Siegburger Schnellen und mittelalterliche Hafner-Arbeiten verdienen Beachtung. Unter den Porzellanen ſind einige Höchſter und Ludwigsburger Figuren ſowie ruſſiſche Prunkvaſen vom Anfang des 18. Jahrhunderts von beſter Qualität. Auch Arbeiten in Zinn, Bronze, Holz und allerlei vornehmes Kunſtgewerbe aus der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts fehlen nicht.

Am 26. Oktober und den folgenden Tagen kommt die Bibliothek des † Juſtizrats Erich Sello-Berlin zur Verſteigerung. Sie zerfällt in mehrere deutlich geſchiedene Teile. Unter dem rechtswiſſenſchaftlichen Teil ſind beſonders zahlreich die Schriften zum Thema „Juſtizirrtum", die ſich aus einer großen Anzahl von Sammelwerken und Einzelſchriften, zum Teil bis ins 18. Jahrhundert zurückgehend, zuſammenſetzen. Ebenſo ſcheint alle Literatur zum Thema „Ritualmord" zuſammengetragen zu ſein. Im literarhiſtoriſchen Teil bilden eine große Gruppe die

Nr. 361 Nr. 507 Nr. 373 Nr. 508 Nr. 362

Ein Paar Fayencevaſen, Delfter Stengelblumenvaſe (18. Jahrh.) und ein Paar Ansbacher Vaſen um 1700
Aus der Verſteigerung von Gemälden, Antiquitäten und Möbeln, darunter Nachlaß der Frau von Meyernberg-Bayreuth in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus-Berlin am 12. und 13. Oktober 1915

kulturhiſtoriſch intereſſanten Abenteurer-Romane des 16. und 17. Jahrhunderts, die größtenteils in Originalausgaben vorhanden ſind. Memoirenwerke, Humoriſtika, und für die Geiſtesgeſchichte der Reformationszeit beſonders bezeichnende Schriften runden dies Gebiet ab. — Aus der Literatur des 18. Jahrhunderts ſind vor allem die rein unterhaltenden Klaſſiker vorhanden, dabei fehlen die reinen Lyriker nicht. Seltene Ausgaben von Heine, Herder, Gleim, Gellert, Gottſched, Simon Dach, Klopſtock überwiegen weit die nur ſpärlich verhandene gleichzeitige franzöſiſche Literatur. — Die großen Klaſſiker wie Leſſing, Schiller, Goethe ſind in allen wichtigen Ausgaben vorhanden. Beſonders hervorzuheben wären hier die Erſt- und Frühdrucke von Goethes und Schillers Dramen ebenſo wie die außerordentlich große Abteilung von Ausgaben, Überſetzungen und Arbeiten zu Shakeſpeare. — Die Literatur des 19. Jahrhunderts iſt in zwei umfangreichen, zuſammengehörigen Kreiſen vertreten, einmal durch die Romantiker und verwandte Richtungen. Hier ſind vor allem Frühausgaben von Arnim, Brentano, Eichendorff, Hoffmann, Immermann uſw. erwähnenswert. Von modernſter Literatur hat Sello bezeichnenderweiſe wiederum die behaglich Erzählenden bevorzugt: Fontane, Raabe u. a., dazu die neueren Lyriker. Faſt ganz ausgeſchaltet iſt bei ihm das moderne Drama, nur Gerhart Hauptmann iſt mit Erſtausgaben und Seltenheiten wie dem Promethidenlos vertreten. Unter den hiſtoriſchen Wiſſenſchaften iſt deutlich Sellos Vorliebe für die Kunſtgeſchichte bemerkbar. Große Handbücher und Periodika wiegen dabei vor. Außer politiſchen Tageserſcheinungen iſt aus dem im engeren Sinne hiſtoriſchen Gebiet noch eine größere Anzahl von Werken über die Perſon Friedrichs des Großen erwähnenswert.

Im Anſchluß an dieſe Bücherei Sello wird am 2. November und folgende Tage die Bücherei Joachimſon-Hamburg † verſteigert. Dieſe ent-

hält in der Hauptſache moderne Luxusdrucke in tadellos erhaltenen Exemplaren, darunter hundert Drucke der Ernſt Ludwig-Preſſe, aus Inſel- und Tempel-Verlag, ferner eine wertvolle Heine-Sammlung mit großen Seltenheiten, ſodann eine Anzahl Autogramme (der Hohenzollern, Menzels uſw.). Außerdem befinden ſich in dieſer Sammlung alte Kupferſtichwerke und Anſichten. Als Seltenheit wäre noch beſonders erwähnenswert Naglers Künſtlerlexikon.

FRANKFURT a. M. Der Nachlaß der Weimarer Freifrau Luiſe von Seebach, der am 25. Oktober und den folgenden Tagen bei F. A. C. Preſtel zur Verſteigerung kommt, umfaßt hauptſächlich Handzeichnungen von deutſchen Malern des 19. Jahrhunderts, und zwar überwiegen die Nazarener. Schnorr v. Carolsfeld, Overbeck, Wilhelm Schadow ſind gut vertreten, desgleichen Genetti mit mehreren Arbeiten, Schwind mit einer frühen Bleifederzeichnung, Ludwig Richter mit aquarellierten Illuſtrationszeichnungen zu Hebel. Aus dem 18. Jahrhundert iſt Chodowiecki zu erwähnen, mit zwei prachtvollen Arbeiten. Den zweiten Teil der Verſteigerung bildet der Nachlaß des Berliner Radierers Karl Köpping, der moderne Graphik aus allen Ländern enthält. Leibl, Klinger und Greiner, Thoma, die Frankfurter Böhle und Altheim, von neueren Liebermann und Slevogt, vertreten Deutſchland, von Franzoſen verzeichnet der Katalog Rodin, Forain, Bracquemond, Toulouſe-Lautrec, Legros und Mérgon, von älteren Künſtlern Gavarni und Daumier. Die engliſche Graphik vertreten Boue und Haden. Schließlich fehlen auch Israels, Zorn und Weisker nicht.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Preiſe von der Verſteigerung von GEMÄLDEN NEUERER KÜNSTLER bei Rud. Lepke am 21. Septbr. 1915 (Katalog 1735):

Nr.		M.
52.	E. Hünten	360
68.	Ch. Mali, Am Achenſee	340
95/96.	L. Hermann, Flußlandſchaft und niederländiſche Stadt	950
108.	Karl Steffeck, Stallinneres	580
132.	Hermann Eſchke, Felſenküſte	305
153.	A. Zimmermann, Heroiſche Landſchaft	600
157.	H. Seger, Mädchen am Strande	200
164.	Müller-Kurzwelly, See m. Brandung	345

□ □ □

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

MÜNCHEN Das Schleſiſche Muſeum für Kunſtgewerbe und Altertümer erwarb auf der Sommerausſtellung der Münchner Sezeſſion zwei Kriegsbilder von Hans v. Hayek und von Franz Klemmer. Von Klemmer erwarb auch die Hamburger Kunſthalle einige Zeichnungen.

Die Moderne Galerie Thannhauſer eröffnete in ihrem Oberlichtſaale eine umfangreiche Ausſtellung von Werken des verſtorbenen Künſtlers Philipp Helmer. Die Gemälde werden auch in Frankfurt a. M., Berlin, Dresden und Hamburg gezeigt.

NEUE KATALOGE

Adolf Weigel, Buchhandlung u. Antiquariat, Leipzig, Wintergartenſtr. 4. Mitteilungen für Bücherfreunde No. 63. Inhalt: Neuerwerbungen, Literatur, Kunſt, Kulturgeſchichte, Literariſche Seltenheiten, Neue Kriegsliteratur und -kunſt, Liſte von geſuchten Büchern.

Gilhofer und Ranſchburg, Wien I, Bognergaſſe 2, Anzeiger No. 110: Reichhaltige Sammlung von antiquariſchen Werken aus verſchiedenen Wiſſensgebieten.

AUKTIONS-KALENDER

Oktober 12. ff.	**Berlin.** Rud. Lepke. Gemälde, Antiquitäten, Möbel aus mitteldeutſchem Freiherrl. Beſitz u. andere Beiträge. Katalog Nr. 1736.
14./15.	**Aachen.** Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz. Sammlung: Erben Dahmen-Aachen u. a. Gemälde, Aquarelle, Kupferſtiche, Antiquitäten aller Art ſowie Möbel und Einrichtungsgegenſtände.
19. ff.	**Berlin.** Rud. Lepke. Modernes Mobiliar und Kunſtgewerbe. Katalog Nr. 1737.
25. ff.	**Frankfurt a. M.** F. G. C. Preſtel. Nachlaß Freifrau Luiſe v. Seebach: Handzeichnungen deutſcher Meiſter des 19. Jahrhunderts. Nachlaß Karl Köpping: Moderne Graphik.
26. ff.	**Berlin.** Rud. Lepke. Bücherei aus dem Nachlaß d. Herrn Juſtizrats Erich Sello-Berlin. Katalog Nr. 1738.
November 2. ff.	**Berlin.** Rud. Lepke. Bücherei aus dem Nachlaß des Herrn Siegfried Joachimſon-Hamburg. Katalog Nr. 1739.
9. ff.	**Berlin.** Rud. Lepke. Nachlaß Emden-Hamburg. Teil I: Alte Gemälde. Kat. Nr. 1740.
16. ff.	**Berlin.** Rud. Lepke. Gemälde v. Meiſtern unſerer Zeit. Katalog Nr. 1741.
23. ff.	**Berlin.** Rud. Lepke. Nachlaß Emden-Hamburg. Teil II: Antiquitäten, Möbel, oſtaſiatiſche Kunſt. Katalog Nr. 1742.
Dezember 7.	**Berlin.** Rud. Lepke. Kupferſtichſammlung aus Freiherrl. Beſitz. Rembrandt Harmensz van Rijn, Daniel Chodowiecki, G. Fr. Schmidt, A. v. Everdingen, A. v. Oſtade u. a. Katalog Nr. 1743.
14. ff.	**Berlin.** Rud. Lepke. Modernes Mobiliar und Kunſtgewerbe. Katalog Nr. 1744.

INHALT DIESES HEFTES

Die alte Töpferkunſt Danzigs und ſeiner Nachbarſtädte (Schluß). Von Hans F. Secker / **Rundſchau.** Sammlungen: Das Schickſal der Kunſtſammlung Pourtales / Danzig / Dresden / Wiesbaden / Ausſtellungen: Berlin / Haarlem / Hannover / Wien / Geſellſchaften und Vereine: Berlin / Kopenhagen / München / Perſonalien: Berlin / Danzig / Haag / München / Radom (Ruſſiſch Polen) / Wien / Vermiſchtes: Ruſſiſcher Kunſtraub in Galizien / Heidelberg / Literatur / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: München / Neue Kataloge.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Redakteur HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, München, Ländſtraße 6 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtr. 5, I / in HOLLAND: Dr. RUDOLF BANGEL, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, U. S. A., 420 Weſt, 116 Street

VII. Jahrgang, Heft 15/16. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin	Redaktionsſchluß
Heft 17/18 . . . . 8. September	. . . . . 4. September

Für neu hinzutretende Abonnenten!

Bezug der früheren Jahrgänge des Cicerone		der Monatshefte für Kunstwissenschaft	
1. Jahrgang 1909. . . .	komplett in Heften . . M. 16.—	1. Jahrgang 1908 kompl. in Heften	M. 16.—, geb. M. 20.—
	in Leinen gebunden . M. 19.—	2. Jahrgang 1909 kompl. in Heften	M. 20.—, geb. M. 22.—
2. Jahrgang 1910 . .	komplett in Heften je M. 20.—	3. Jahrgang 1910 . . .	komplett in Heften je M. 24.—
3. Jahrgang 1911 . .		4. Jahrgang 1911 . . .	
4. Jahrgang 1912 . .	in Leinen gebunden je M. 23.—	5. Jahrgang 1912 . . .	gebunden . . . . . je M. 27.—
5. Jahrgang 1913 . .		6. Jahrgang 1913 . . .	
6. Jahrgang 1914 . .		7. Jahrgang 1914 kompl. in Heften	M. 30.—, geb. M. 33.—

Alles Erschienene von beiden Zeitschriften zusammen . . . . . in Heften M. 278.—, gebunden M. 317.—

Meister der Graphik

Herausgegeben von Dr. Hermann Voss

Bisher erschienen:

Bd. 1: **Jacques Callot** Von Hermann Nasse
Mit 46 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 10.–, gebunden M. 12.–

Bd. 2: **Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E.S.** Von Max Geisberg
Mit 70 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 16.–, gebunden M. 18.–

Bd. 3: **Albrecht Altdorfer und Wolf Huber**
Von Hermann Voss
Mit 63 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 12.–, gebunden M. 14.–

Bd. 4: **Francisco de Goya** Von Valerian von Loga
Mit 72 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 16.–, gebunden M. 18.–

Bd. 5: **Die Nürnberger Kleinmeister**
Von Emil Waldmann
Mit 60 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 16.–, gebunden M. 18.–

Bd. 6: **Giov. Battista Piranesi** Von Albert Giesecke
Mit 63 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 16.–, gebunden M. 18.–

Es folgen Bände über Rembrandt, Wenzel Hollar, die holländischen Sittenbildradierer und andere.

Die „Meister der Graphik" sind als eines der wertvollsten Unternehmen auf künstlerischem und kunstgeschichtlichem Gebiete anerkannt. Sie sind Handbücher des Kupferstiches, die mustergültige Reproduktionen mit einem geistvoll geschriebenen und wissenschaftlich fundierten Text verbinden.

Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig

:0.NOV.19'5

ZUM PROBLEM DER ANTIKE UND DES BAROCKS IM 17. JAHRHUNDERT IN ITALIEN UND FRANKREICH

Von OTTO GRAUTOFF

Mit 9 Abbildungen

Die direkten Ahnen der Klaſſiziſten können wir nur in einer Zeit ſuchen, deren künſtleriſches Streben ſich um Probleme mühte, die dem Zeitalter des Klaſſizismus verwandt waren: in der Renaiſſance. Hier aber ſtoßen wir — neben mannigfachen ſekundären Erſcheinungen — auf Künſtler, die durch ihre ſtändige und lebhafte Auseinanderſetzung mit der antiken Formenwelt, mit demſelben Recht den Namen „Klaſſiziſten“ führen könnten wie Pouſſin, der erſte Klaſſiziſt; ſo Ghirlandajo, Mantegna, Botticelli.

Ghirlandajos Verhältnis zur Antike iſt das eines naiven Bewunderers. Er bewunderte die klare Logik antiker Baureſte und führte ſie als Pfeiler, Säulen, Triumphbögen, Ruinen in ſeine bibliſchen Darſtellungen ein. Es ſtörte ihn allerdings nicht, auf korinthiſche Pfeiler ein Giebeldach zu ſetzen. Aber das iſt gar nicht einmal unlogiſch; denn ſo wird man auch gewiß aus Baureſten des Titus in Bethlehem gebaut haben. Er malte in ſeiner Anbetung einen antiken Sarkophag als Trog der Hirten (Akademie in Florenz), einen Triumphbogen auf ſeinem „Bethlehemitiſchen Kindermord“ (Florenz, S. Maria Novella). Chriſtus läßt er aus einem antiken Sarkophag auferſtehen und bringt bei der Opferung des Zacharias (S. Maria Novella) antike Reliefs im Tempel an. Es wird dabei deutlich, daß er die klare Gliederung antiker Architektur als kompoſitionell wirkſam empfand. Im großen und ganzen aber blieb Ghirlandajos Schätzung der Antike im Äußerlichen haften und ging über ein Nachzeichnen und Nachmeſſen nicht hinaus.

Mantegnas Verhältnis zur Antike war gründlicher. Er gehorchte nicht nur dem modiſchen Geſchmack für antike Formen, ſondern umgab ſich und ſeine Vorſtellungen ganz mit den Requiſiten der Antike, füllte ſeine Werkſtatt mit Leiſten, Reliefs, Waffen und Medaillen. Er ſtudierte das einzelne in der Nähe — vielleicht zu nah —, ahmte die Gewandbehandlung der Alten nach, gab ſeinen Geſtalten bronzeartig geſchnittene Haare, maß, was meßbar war, zeichnete nach, was ihm erreichbar war.

Botticelli näherte ſich der Antike hauptſächlich auf literariſchem Wege, er ſtudierte nicht wie ein Kurzſichtiger aus allzu großer Nähe, ſondern war einer der erſten, der ſie mit dem Gefühl aufnahm. Die Antike nahm ſein Gemüt gefangen. Er ſchöpfte aus antiken Stoffen. Er näherte ſich dem antiken Heiterkeitsausdruck, konnte aber der Angſte ſeiner Seele doch nicht Herr werden. Bei dem tragiſchen Zuſammenbruch ſeiner Gefühlswelt können wir nicht verweilen.

Inzwiſchen nahmen ſeine Zeitgenoſſen in Florenz unter Lorenzo Magnificos Führung die antike Philoſophie, die antike Tragödie, und die antike theoretiſche Literatur auf. Man ſah nicht mehr nur einzelnes, zufällige Stückwerke, ſondern mühte ſich, in der Erfaſſung des Ganzen den Geiſt der Antike zu durchdringen. Das Verhältnis zur Antike wurde vorwiegend ein intellektuelles. Dieſer Intellektualismus lehrte die Zeit auch eine neue Objektivierung der Welt. Raffael, del Sarto und Bartolomeo wären ſich kindlich vorgekommen, wenn ſie ihr Verſtändnis der Antike in tauſend detaillierten Kopien in ihren Bildern hätten dokumentieren ſollen. Wo Raffael einen antiken Sarkophag angebracht hat (Himmelfahrt Mariä), eine Architektur verwandt hat, iſt es um der wuchtigen Maſſen willen geſchehen, die die Ruhe des Koloſſalen, die

Abb. 1. Satyr und Mänade in der Villa Ludovisi in Rom

Logik des Einfachen, die Klarheit des Notwendigen ſinnfällig machen ſollten. Das gelang, weil die Menſchen ſelbſt ſich nach antiken Ideen bildeten. Das Maß, die Zurückhaltung, die iſolierte Würde, die Objektivität der Hochrenaiſſance ſind aus einer intellektuellen Auffaſſung der antiken Welt herausgewachſen. Der menſchliche Körper wurde wie in der Antike unter dem Geſichtspunkt des Gleichgewichts, der Symmetrie oder eines ſtrengen Rhythmus geformt. Für die Bildkompoſition wurden die klaren Prinzipien der antiken Architektur grundlegend.

Wir möchten ſagen, Raffael hat die ideale Erfüllung von Mantegnas unreifer und kurzſichtiger Antikenlehre gegeben. Hat Raffael mit dem Verſtand die antike Welt durchdrungen, ſchaffend ſein Gefühl gezügelt und der willensſtarken Ruhe untergeordnet, ſo ließen ſich direkte Gefühlsniederſchläge in der Kunſt nicht für immer zurückzwingen. Botticellis Jugendgeiſt ſtand wieder auf, drängte ans Licht, durchjauchzte die Welt und wollte von neuem das All umarmen. Man hatte genug von den großen Tragödiendichtern, die alle ſubjektiven Empfindungen in einen Typus zuſammenfaſſen wollten. Das Einzelne wollte ſein Daſeinsrecht erweiſen. Man griff zu den bunten, mannig-

faltigeren, ſprudelnderen Dichtern. Ovid, Catull, Tibull und Horaz entzückten die neue Generation. Taſſo, Arioſt, Guarini eiferten ihnen nach. Man hatte genug von der unbeweglichen, ſtatuariſchen Ruhe, von dem in ſich abgeſchloſſenen, kühl Objektiven. Man verlangte nach Einzelnem, Individuellem, nach Bewegungsreichtum. Und man entdeckte, daß auch die Antike dieſen barocken Geiſt enthalten hat, daß auch ſie Fülle, Reichtum, Bewegung dargeſtellt hat.

Abb. 2. Teil aus einem Sarkophag mit der Darſtellung des Todes des Meleager
Rom, Villa Albani. — Bis ca. 1645 im Pal. della Valle

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts war eine der ſchönſten ſpätrömiſchen Skulpturen aufgefunden worden: der Apollo von Belvedere, deſſen freiere Stellung, ausladendere Geſten dem Zeitempfinden vortrefflich entſprachen. In den erſten beiden Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts kamen eine Reihe weiterer Spätantiken zum Vorſchein: Laokoon, Meleager, Hermes und der ſterbende Gallier; 1540 der farneſiſche Stier und Herkules; 1554 die bronzene Chimäre; 1560 die Pompejusſtatue; 1565 der etruskiſche Redner; 1583 die Niobiden. Die Pathetik, die allen dieſen Skulpturen gemeinſam iſt, gab dem nach Ausdruck ringenden Gefühlsſchwung der Künſtler des 16. Jahrhunderts Recht. Die Auffaſſung der Antike verwandelte ſich. Man ſah in ihr nicht mehr die Idealität ſtatuariſcher Ruhe, kühler Logik, mathematiſcher Einfachheit, ſondern nahm dieſe Typiſierungen von Unruhe, Ergriffenheit, Schmerz und Luſt als das Höchſte, das die Antike der Nachwelt überliefert habe. Das Streben der Zeit nach verwickelter Mannigfaltigkeit, nach Steigerung in jeder Beziehung wurde durch dieſe dramatiſch bewegten, antiken Gruppen, durch die altrömiſchen Koloſſalbüſten ſanktioniert. Es entſprach dem Zeitempfinden, daß die Carraccis, Albano, Cortona, Guarini, Marino ihre Motive dem Ovid entnahmen, daß in der Philoſophie Plato von Plotin abgelöſt wurde, daß innerhalb dieſer ganzen Bewegung grauenerregende, tumultariſche Motive wie der bethlehemitiſche Kindermord, Peſtdarſtellungen und der Raub der Sabinerinnen in Mode kamen, die teilweiſe auch wiederum nach ſpätantiken Gruppen und Reliefdarſtellungen, wie dem Raub der Helena, dem Raub der Töchter des Leukippos orientiert wurden.

Aber ſchon ſetzte eine Gegenbewegung ein, für welche die Auffindung des Freskos der Aldobrandiniſchen Hochzeit um 1600 als erſtes Vorzeichen gelten kann, wenn auch die eigentliche Reaktion gegen das Barock erſt viel ſpäter wirkſam wurde. Dieſes Wandgemälde enthält keine Erregung, keine reichen Bewegungen, keine Steigerung; es ſtellt in ruhiger Zuſtändlichkeit eine liebliche Idylle dar. Pouſſin hat dieſe zarte Darſtellung geliebt und kopiert. Er hat dieſe feine Stimmungskunſt fortgeſetzt und andererſeits an Maſaccio, Mantegna und Raffael, die Ahnen des Klaſſizismus wieder angeknüpft. Doch er hat nicht kurzſichtig wie Mantegna die Antike aus allzu großer Nähe ſtudiert; er hat nicht nur intellektuell die Alten erfaßt, ſondern ſein künſtleriſches Gefühl hat ſich der antiken Welt ganz geſchenkt, ſein Geiſt hat ſie ganz durchdrungen; und dann hat er, ihnen verwandt, eine Welt geſchaffen, in der Gefühl und Geiſt ſich die Wage halten und deren höchſter Wert die Einheitlichkeit iſt. Wie Mantegna hat er Antiken nachgezeichnet; aber nicht kleinlich und im Beſtreben nach Genauigkeit,

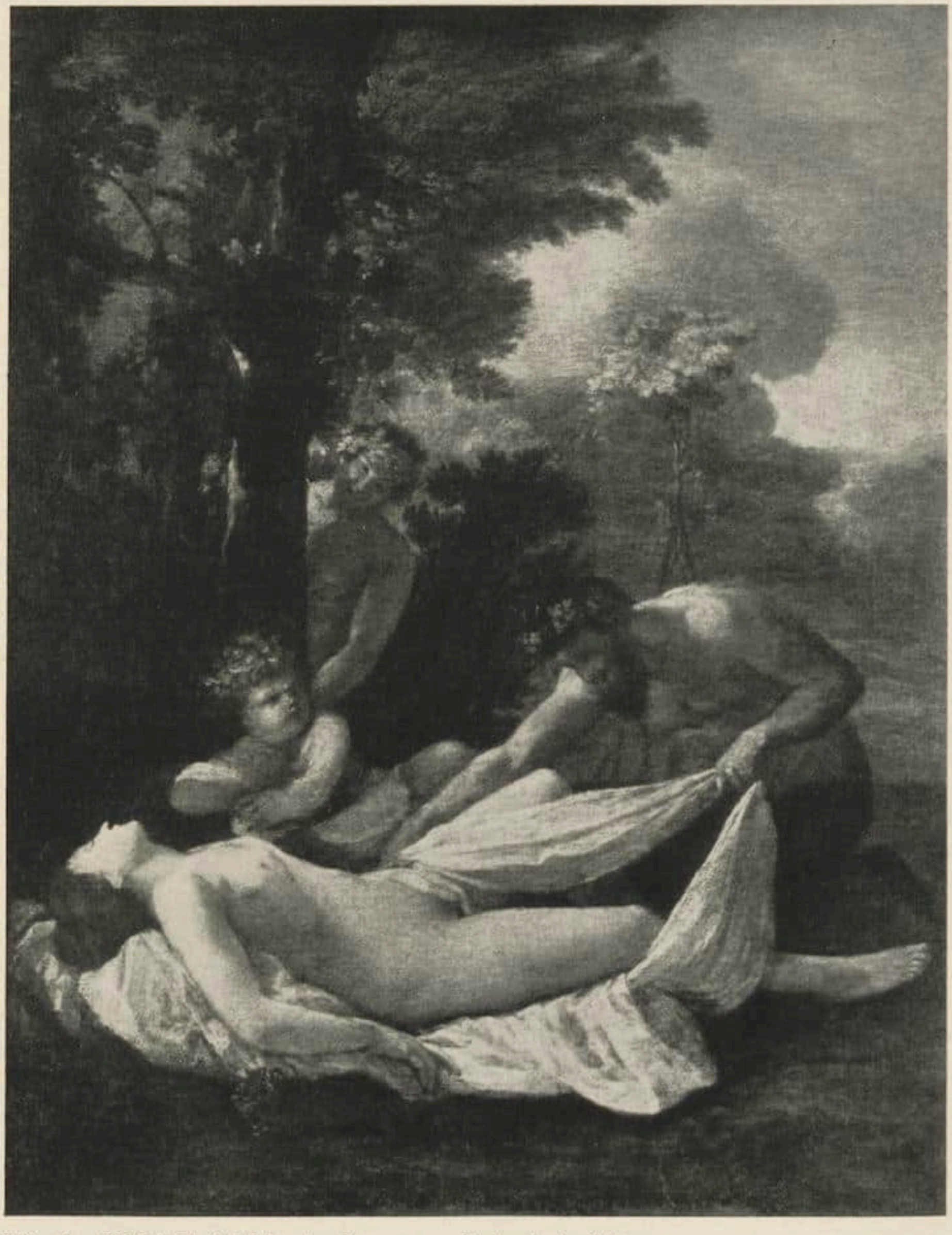


Abb. 3. POUSSIN, Schlafende Venus, von Satyr belauſcht London, Nationalgalerie

ſondern um ihr Geſetz zu entdecken, ihr Weſentliches ſich zu eigen zu machen, um ſie in ihrem Geſamtwert zu erfaſſen. Indem er ſie in ihrer maleriſchen und plaſtiſchen Wirkung in ſich aufnahm, hat er doch nicht verſäumt, die Mittel zum harmoniſchen Gleichgewicht ihrer Erſcheinung und ihrer Proportionalität zu durchdringen. So erſcheint er uns in ſeinem Verhältnis zur Antike als eine ideale Verbindung von Man-

Abb. 4. POUSSIN, Triumph des Pan — Paris, Emile Bernard

tegna und Raffael, die im Schmelzkeſſel des Zeitalters der Reni, Domenichino und Bernini gefügt wurde. Sein Körperideal leitete er nicht von den barocken Großmeiſtern ab, ſondern aus den antiken Reliefs. Ihre feinen, wohlproportionierten Körper wie auf der Aldobrandiniſchen Hochzeit, kamen ſeinem franzöſiſchen Raſſeempfinden am nächſten.

Nirgends aber können wir ihm direkte Kopien nachweiſen; ſelbſt da, wo Félibien den Laokoon, die Niobiden, den Fechter für die Mannaleſe in Anſpruch nimmt, handelt es ſich nur um loſe Zuſammenhänge. Wohl hatten ſich manche antike Geſtalten ſo tief in ſein Gedächtnis gegraben, waren ſo ganz Eigentum ſeines Vorſtellungsſchatzes geworden, daß ſie ſich in ähnlicher Form logiſch in ſeine Kompoſition einfügten; ſo fand er in dem jugendlichen Reiter, der für römiſche Grabreliefs mit der

Abb. 5. GUERCINO, Die Enthauptung des Hl. Maurelius
Ferrara, Pinakothek

Hippolytusſage charakteriſtiſch iſt, oder auf Pentheſilea-Sarkophagen Vorbilder für ſeine Reiter auf dem Meleagerzug. Aber die Entlehnung beſteht eigentlich nur im künſtleriſchen Erfaſſen des Linienrhythmus von Reiter und Roß, des ſchönen Zuſammenſchluſſes von Menſch und Tier, der Funktion des Sitzens, Reitens. Ebenſo fand er auf der Trajanſäule, oder auf Meleagerſarkophagen Krieger in Rückenanſicht mit weitausholendem Spielbein und einem weitausholenden Arm, während der andere Arm eine Waffe hält oder ſchleudert: eine Geſtalt, wie er ſie auf ſeiner Errettung des jungen Pyrrhus verwandt hat. Aber auch hier wirkt nur der plaſtiſche Gedanke und iſt rhythmiſch und farbig in ſehr perſönlicher Art für ſeine Zwecke umgearbeitet. Für ſeine ſchlafenden Nymphen hatte er das antike Vorbild in einem antiken Reliefbild, das ſich ſeinerzeit in der Villa Ludoviſi fand, vor ſich, wie er wohl auch den Stich Marc Antons nach einem Relief (bei der Kirche S. Marcus in Rom) gekannt haben mag, falls er das Original ſelbſt nicht oft betrachtet hat. Auf beiden findet ſich der bei Pouſſin wiederkehrende zurückgeworfene Kopf, der im Nacken liegende Arm, der anmutig niederrieſelnde Wellenrhythmus des Körpers, der die Verbindung zwiſchen Pouſſin und dieſem Vorbild enger erſcheinen läßt, als zwiſchen ihm und den italieniſchen Zwiſchengliedern in der Geſtaltung des gleichen Motivs. Auf dem Relief der Villa Ludoviſi fand er außerdem den Gedanken des heranſchleichenden Fauns, welcher der Venus das Tuch fortzieht. Für ſeine tanzenden Faune und Nymphen orientierte er ſich wohl mehr an Vaſenmalereien. Ein unverändertes Hinübernehmen einer antiken Type in Pouſſins Kunſt läßt ſich nur bei den weiblichen Rückenfiguren von Nymphen beweiſen, die als Füllfiguren auf antiken Sarkophagen mit der Mars- und Rhea-Sylviaſage vorkommen und die Pouſſin auf vielen ſeiner Darſtellungen: Landſchaft mit Faun, Nymphe in New York, Venus und Aneas, Triumph des Neptun, Landſchaft mit zwei Nymphen, im Spätbild von Apollo und Daphne ebenfalls als Füllfiguren benutzte. Überall aber, wo es ſich um ein geiſtig bedeutſames Motiv handelt, iſt die Anregung auch geiſtig ver-

arbeitet. Als Beiſpiel wäre hier noch der Tod des Eudamidas zu erwähnen, der in ſeiner ſchlichten Geſtaltung den Sarkophagreliefs mit dem Tod des Meleager, wie Pouſſin z. B. eines in der Villa Albani ſehen konnte, näher als irgendeiner zeitgenöſſiſchen Auffaſſung ſteht. Auf beiden iſt der Torſo des Sterbenden von den beiden Konkaven der Lagerlehne und des gebeugten Rückens eines vor dem Bett befindlichen Mannes eingerahmt. Bei beiden iſt der Oberkörper des Sterbenden entblößt und durch eine ähnlich verlaufende Gewanddraperie umſchloſſen: Motive, welche übereinſtimmend den Darſtellungen ſanfte Ruhe verleihen. Alle angeführten Beiſpiele ſind nur ein Beweis dafür, wie ſehr es Pouſſin auf die geiſtige Durchdringung der Alten ankam, wie ganz ſein Sinn mit ihren Geſtalten erfüllt war. Seinem Kunſtwollen kam die plaſtiſche Anlage ſeines Sehvermögens entgegen; er erfaßte die Dinge als Relief und es teilte ſich ihm alles in hoch und tief, in Licht und Schatten auf. Das iſt das Weſentliche. Wenn er ſich außerdem aus Plinius und Cicero zuſammenlas, wie die Alten gemalt hatten, und deren Angaben nacheiferte, ſo führte ihn das wohl tiefer in die Gedankenwelt der Alten ein, künſtleriſch konnte er ſich aber dadurch nicht weiterbilden, wie er ſelber meinte. Die bildende Kunſt iſt von jeher eine unmittelbarere Sprache geweſen, als das Wort, das ganz identiſch mit dem Sinn nur dem iſt, der es ſchrieb und denen, welche die gleiche Atmoſphäre von Geiſt und Kultur atmen wie der Schreiber. Aus den alten theoretiſchen Erörterungen über antike Maler und ihre Schaffensart konnte Pouſſin immer nur den Geiſt der eignen Zeit heraushören und wenn er nach des Plinius' Angaben dem Ariſtides von Theben im Darſtellen menſchlicher Gefühle, ſeeliſcher Regungen nacheifern wollte, ſo gab er doch das Gefühl des Barocks und nicht das des Ariſtides, Timomaches oder Polygnot. In der frühen venezianiſchen Epoche hat Pouſſin Licht- und Farbenphänomene dargeſtellt, ſeine Bildvorſtellungen am Schönheitsideal Tizians kontrolliert und an der Antike leiſe korrigiert. Der Natur war er theoretiſch nahe gekommen. Alles Zufällige, Einzelne unterdrückte er. Der Menſch war ihm das Weſentliche, dem ſich die Natur ſubordinierte. Die kompoſitionelle Anlage ſtellte die Einheit der Figurengruppen her. Der Reichtum der Bilder dieſer Zeit liegt in der farbigen Modellierung, in Verkürzungen, in intereſſanten, aber ſtets logiſch natürlichen Stellungen, in der Differenzierung des Lichtes. Die Ein-

Abb. 6. GUERCINO, Die Hl. Petronilla
Rom, Konſervatorenpalaſt

Abb. 7. GUIDO RENI, Wettlauf der Atalante und des Hippomenes
Neapel, Nationalmuſeum

heit des Bildes beruht in dem ſubjektiven Stimmungsgehalt, in der Lyrik, die eine ins Geiſtige verklärte Sinnlichkeit ausdrückt.

In der darauffolgenden Epoche ſteht die ornamentale Belebung der Fläche im Vordergrund des Intereſſes. Der Rhythmus iſt nicht mehr durch Licht und Schatten, ſondern vorwiegend durch Linienverſchlingungen erwirkt worden. Es überwiegt die Freude an der plaſtiſchen Durchmodellierung. Das Licht iſt nicht mehr Stimmungsfaktor, ſondern als Faktor der Plaſtik und der Farbe objektiviert. Dagegen iſt die Subjektivierung des Raumes weiter getrieben. Der Raum iſt dem Menſchen manchmal ſchon koordiniert. Die Einheit des Bildes liegt in der rhythmiſch-ornamentalen Belebung der Fläche, im An- und Ab-, im Auf- und Niederſchwingen einer Bewegung. Die ſtrenge Einordnung in eine geometriſche Form der Hauptgruppe iſt aufgegeben, dagegen die Anordnung der Hauptgruppe auf einer Ebene bevorzugt.

Auch im Verhältnis zwiſchen Willen und Gefühl, das im Barock eine ſo große Rolle ſpielt, beobachten wir bei Pouſſin eine Wandlung. In der venezianiſchen Epoche beherrſcht die Empfindung den Willen, d. h. jeder Wille iſt in ſinnliche Hingenommenheit aufgelöſt. Er ſchläft wie die betäubten Nymphen, oder er geht in ſinnlichem Begehren, in ſinnlicher Freude des Trinkens, Ruhens, Tanzens reſtlos auf.

Je weiter Pouſſins Entwicklung fortſchreitet, um ſo zwieſpältiger wird das Verhältnis. Wille und Gefühl treten in Kampf. Der Körper ſtrebt nach der einen Seite, die Aufmerkſamkeit wird durch das Gefühl nach der anderen Seite gelenkt. Tanzende, die zugleich lächelnd Blumen ſtreuen, Hinſinkende, die ſich kokett nach einem Beſchauer umwenden, Anbetende, die zugleich einen anderen herbeirufen, treten auf. Gleichzeitig und logiſcherweiſe wird auch das Körpergefühl ein anderes. Die von Willensimpulſen gelenkten Leiber werden ſehniger, ſtraffer, feinnerviger als die ſich dem Gefühl widerſtandslos Überlaſſenden. Die Glieder divergieren. Die Züge ſind belebter, ſelbſtbewußter. Wille und Gefühl ſteigern ſich im Laufe der Entwicklung, bis ſie auf dem Höhepunkt der „Mannaleſe“ und dem „Durchgang durchs rote Meer“ ſich die Wage halten. Aus den bewegten Körpern ſpricht ſtärkſte Leidenſchaft. Der Bewegungsreichtum iſt Reichtum des Empfindens. So vereint beruhigen ſich beide wieder, kühlen ſich ab, wie es in den „Sakramenten“ ſichtbar wird.

Stellen wir dieſe, ihn im Laufe ſeiner Entwicklung beſchäftigenden Probleme nun in

Parallele zu denjenigen der um ihn lebenden Italiener, ſo finden wir mannigfache Übereinſtimmungen.

Mit allen hat Pouſſin den Subjektivismus der Weltanſchauung gemein. Gemeinſam hat er mit ihnen den Wunſch, den Raum optiſch zu erfaſſen, die Kompoſition durch maleriſche und intereſſante Einzelheiten zu bereichern, das Gefühl gegenüber dem Willen zu ſteigern.

Das Streben nach einer ſtrengen geometriſchen Form finden wir dagegen bei den italieniſchen Zeitgenoſſen viel ſeltner; ebenſowenig das Empfinden für Rhythmus und ornamentale Schönheit des Bildganzen. Vor allem aber trennt ihn von jenen Auffaſſung und Geſinnung.

Im allgemeinen können wir zwei Richtungen im Barock unterſcheiden: diejenige, welche die „gracia“ betonte, „dolce“ ſein wollte und jede „durezza“ verabſcheute und die zweite, die durch Steigerung aller inneren und äußeren Elemente aufwühlen, mitreißen, verblüffen wollte.

Abb. 8. DOMENICHINO, Die Marter der Hl. Agnes
Pinakothek Bologna

Von der erſten Richtung ſcheidet ſich Pouſſin durch ſeinen Ernſt, ſeine Ehrfurcht vor der Natur, ſeine Logik. Ein Henker, der wie auf der „Enthauptung des hl. Maurelius“ von Guercino das Schwert wie eine leichte Reitgerte hält, tritt bei Pouſſin nicht auf. Der ſpieleriſche Lauf der Schnur, mit welchem Guercino den Heiligen feſſelte, widerſpricht Pouſſins Empfinden. Ein weiteres Gegenbeiſpiel zu Pouſſin ergibt der Chriſtus auf Guercinos „hl. Petronilla“, der ſich wie ein höfiſcher Kavalier vor Maria verneigt. Die Italiener ließen ihre Geſtalten vielfach ſchweben, tänzeln, halb liegen oder halb hängen, Pouſſin dagegen ließ ſie ſtehen, ſchreiten, oder entſchieden ſitzen.

Einen fundamentalen Unterſchied der Auffaſſung erkennen wir — als Beiſpiel — in Annibale Carraccis „ſchlafender Venus“ in Chantilly, deren derber Körper unnatürlich geſpreizt daliegt, und Pouſſins Venusdarſtellungen, auf denen anmutige Körper leicht und natürlich daliegen. Guido Renis mondäne Eleganz der „Madonna del Rosario“ war Pouſſin fremd. Renis ſentimentale Geſellſchaftlichkeit ſeines „Bacchus und Ariadne“ in San Lucca war Pouſſins Geſinnung entgegengeſetzt. Dort aber, wo die Barockkünſtler durch eine Steigerung von Gefühl und Willen ins Gewaltſame der Gebärden,

ins Theatraliſche des Ausdrucks gelangten, hält Pouſſin ſein franzöſiſcher, rationaliſtiſcher Takt zurück. Wille und Gefühl ſtreben bei ihm in ihrer höchſten Steigerung nicht auseinander, ſondern decken ſich und gelangen ſo zur Harmonie. Die „attitudine bizarra", die Reni ſo oft die ganze Darſtellung ſtörte, Härten herbeiführte, gleichſam ein Aneinanderſtoßen von Linien, auch wo ſie nicht zuſammentreffen, wie in der „Rebekka am Brunnen", der „Atalante" kommt bei Pouſſin nicht vor. Der Wunſch nach Fülle und Reichtum läßt in einem Thema wie der „Taufe Chriſti" Reni eine Fülle von aſſiſtierenden Figuren einführen, die das Thema verunklaren. Das hat Pouſſin niemals getan. Die Gruppe der drei Männer rechts unten auf der „hl. Petronilla" iſt Füllſel, und dient in nichts der Dramatik der Erzählung. „Marter der hl. Agnes" überzeugt nicht durch ihre Gebärde; ſie iſt ausſchließlich ihrer intereſſanten Stellung wegen ins Bild geführt. Pouſſins Ökonomie verachtete ſolche Zufälligkeiten und Überflüſſigkeiten. Unnatürlich ſich bauſchende Gewänder, die nur, um eine bewegte Silhouette zu erreichen, verwandt worden ſind, wie auf Renis „Simſon" vermied Pouſſin. Dort aber, wo wir auch bei Pouſſin den Dualismus von Willen und Gefühl ſehen, wie auf einigen der ſpäteren Bacchanale, handelt es ſich nur um ein höchſt lebendiges Spiel, das Die entſetzte Frau auf Domenichinos dem Thema entſpricht. Die gleiche Ökonomie verbot ihm die gedrängte Häufung unüberſehbarer Perſonen. Seine Verteilung der Maſſen, ſein ornamentales Gefühl ſchafften ſtets einen Bildorganismus, der das Organiſche gegenüber dem Chaos darſtellt. Von beiden barocken Richtungen ſcheidet ihn ſein Gefühl für Kauſalität der Dinge. Alles iſt einem Thema ſubordiniert. Alles hat Beziehung zum Ganzen. Die Vernunft, die Logik führen die Regie. Dies vornehmſte Merkmal der Franzoſen ſcheidet ihn ſtreng von ſeinen italieniſchen Zeitgenoſſen.

Abb. 9. GUIDO RENI, Simson — Pinakothek Bologna

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER MINIATURMALEREI

IV. PORTRÄTS VON BILDNISMINIATURISTEN

Mit 6 Abbildungen **Von ERNST LEMBERGER**

Der Plan, ein Porträtverzeichnis[1] von Miniaturmalern anzulegen, beſchäftigt mich ſeit vielen Jahren. Die Beſchaffung des Materials war nicht leicht, denn nicht alle Angaben der Sammler erwieſen ſich immer als richtig. (Manche Legende erwies ſich als Märchen). Die verläßlichſten Nachrichten verdanke ich den Nachkommen von Miniaturmalern, mit denen ich im Laufe meiner vieljährigen ſchriftſtelleriſchen Tätigkeit bekannt wurde. Nach dem Erſcheinen eines jeden neuen Werkes meldeten ſich Angehörige von Künſtlern, die mir das von der Familie aufbewahrte Material zur Verfügung ſtellten. So ſtammen die hier veröffentlichten Nachrichten über Ritt, Grahl, Lowe, Heigel, Kronnowetter, Macco, Fraenckel u. v. a. direkt von den Familienangehörigen der betreffenden Künſtler.

Der praktiſche Wert eines Porträtverzeichniſſes wächſt mit ſeiner Vollſtändigkeit; bleibt alſo, da Lückenloſigkeit unerreichbar, immer nur bedingt. Die Arbeit könnte aber allein ſchon dadurch nützen, daß ſie dem Sammler die Möglichkeit des Vergleichens gibt. In einer Zeit, wo der Markt mit Fälſchungen überſchwemmt wird, wo die Kopiſten ſich am liebſten an Stücke halten, die in Büchern oder Zeitſchriften veröffentlicht wurden, oder die in öffentlichen Sammlungen ausgeſtellt ſind, wäre es ſchließlich nicht unmöglich, daß der Sammler ein ihm angebotenes „Selbſtbildnis“ in dieſem Verzeichnis bereits vermerkt findet. Er geht der Sache weiter nach, vergleicht die beiden Bilder und findet vielleicht Anhaltspunkte, die die Echtheit des ihm angebotenen Stückes zweifelhaft erſcheinen laſſen. Vorausgeſetzt natürlich, daß er es nicht für wahrſcheinlicher hält, der alte Meiſter habe vor 100 Jahren eigens für ihn eine Replik gemalt.

Ich beabſichtige in größern Zeiträumen, das Verzeichnis zu ergänzen und fortzuſetzen. Ich bitte deshalb alle, die mir authentiſche Daten übermitteln können, um zweckdienliche Nachrichten.

AGRICOLA, KARL
S.-B.[2] in Aquarell (Dr. Auguſt Heymann, Wien).

ALEXANDRE, LUDWIG
S.-B. (?), gemalt 1782 (Graf Xaver Branicki, Warſchau).

ANDERSSON, ANDERS GUSTAF
S.-B., 9,9 : 9,8 cm (Nationalmuſeum, Stockholm).
R.[3]: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien“, Taf. 31.

ANREITER, ALOIS
S.-B. v. J. 1842, Aquarell (Dr. Auguſt Heymann, Wien).

APPEL geb. Tiſchbein, AMALIE.
S.-B., 17,5 : 14,5 cm, Rötel und Aquarell (Alexander Fiorino, Kaſſel).

ARLAUD, LOUIS AMI
S.-B. (J. W. von Rehling Qviſtgaard, Kopenhagen).

AUTISSIER, LOUIS MARIE
1. S.-B., 18 : 11 cm (Silvain Kleinberg, Brüſſel).
2. S.-B., beſaß der holländiſche Maler J. E. de Graeve. Die Miniatur wurde 1805 verſteigert; ſeitdem verſchollen. (Vielleicht identiſch mit 1).

BAGELAAR, ERNST WILHELM JAN
1. S.-B., 7,5 : 3,2 cm (Jonkheer C. H. C. A. van Sypeſteyn, im Haag).
2. S.-B., im Alter v. 34 J., 5,5 : 4,3 cm (Beſitzer wie oben).

---

[1] In erſter Linie berückſichtigte ich natürlich in Miniatur gemalte Selbſtbildniſſe von Porträtminiaturiſten. Von lebensgroßen Porträts in Öl, Paſtell uſw. nahm ich nur dort Notiz, wo ich weiß, daß dieſe Bilder in Miniatur kopiert worden ſind. Wie z. B. die Paſtell-Selbſtbildniſſe von A. R. Mengs in der Dresdner Galerie, das Ölporträt von Mignard in Genf, das J. Petitot d. J. darſtellt, u. a.

[2] Selbſtbildnis.

[3] Reproduziert.

BAGER, JOHANN DANIEL
S.-B. (Städt. hiſtor. Muſeum, Frankfurt a. M.; Prehnſches Kabinett).

BERG, GISBERTUS JOHANNES VAN DEN
S.-B., Zeichg. (Gemeinde-Archiv in Rotterdam).

BERGER, PHILIPPE
S.-B. im Alter v. 41 J. ſtellte d. Künſtler 1824 im Salon aus.

BERJON, ANTOINE
S.-B. im Alter v. 65 J. (Muſeum in Lyon).

BOER, OTTO DE
Steindruck (Ph. Gerritſen, im Haag).

BLARENBERGHE, HÉLENE VAN
S.-B. (die Fräulein Nay de Mézence, Paris).

BRAUER, FRIEDRICH
S.-B., Guaſch-Zeichnung v. J. 1838 (Frau Oberjuſtizrat Baerwinkel, Leipzig).

BRENNER, ELIAS
(Nach Carlander befand ſich ſein auf Pergament gem. S.-B. ſ. Zt. in d. Sammlung Oldenburg. Vielleicht handelt es ſich um das S.-B., das Elias Aspelin in ſeinem Werk über den Künſtler veröffentlicht).

BRENTEL, gen. BRENTEL LE PÈRE, FRIEDRICH
S.-B. in Medaillonform im „Officium Beatae Mariae Virginis“ (Pariſer Nationalbibliothek, Manuscrit latin 10567, dernier fol.).

BYRNE, CHARLES
S.-B. (Muſeum, Dublin).

CANEVARI, GIOVANNI BATTISTA
S.-B. in Bleiſtiftmanier (Gal. d. Uffizien, Florenz).

CARLÉ, DE
(A. Göldlins, Freiburg, Schweiz, beſ. ein Album, deſſen erſtes Blatt d. Künſtler im Kreiſe ſeiner Familie zeigt).

CARRIERA, ROSALBA
1. S.-B., 7 : 5 cm (Duke of Portland).
2. S.-B. kam auf d. Verſteigerung Mariette, Paris, 1775, auf 1610 liv. (Vielleicht identiſch mit 1).
3. S.-B., die Künſtlerin am Klavier, ein Flötenſpieler begleitet ſie, ein Kind hält ein Notenbuch in der Hand. (Verſteigerung Blondel de Gagny, Paris, 1776).

CHERON, ELISABETH SOPHIE
S.-B. v. J. 1677 (Lord Hothfield).

CHODOWIECKI, DANIEL NIKOLAUS
1. S.-B., 11,4 : 9,3 cm (Kaiſer Friedrich-Muſeum, Berlin).
2. S.-B., 2,8 : 2,5 cm, v. J. 1759 (Generalkonſul Dr. Paul Schwabach, Berlin).

CONSTANTIN, ABRAHAM
1. S.-B. (Muſée Rath, Genf).
2. Lithographierte ſein ſelbſtgezeichnetes Porträt. R.: „Album de la Suisse Romane“, IV, p. 190.

COOPER, SAMUEL
1. S.-B. v. J. 1657 im Alter v. 48 J., 6 : 7 cm (Dyce Samml. d. Londoner Victoria and Albert Muſ.).
2. S.-B., Bleiſtiftzeichnung um 1650, 13 : 16 cm (ebenda).
3. Von dieſen Bildniſſen exiſtieren zwei Kopien v. Bernard Lens. (Eine in d. Sammlung d. Duke of Portland, die andre beim Marquis of Briſtol.)
4. S.-B. (J. Pierpont Morgan). Wahrſcheinlich apokryph!

CORBET, CHARLES-ADOLPHE
Gemalt v. Ed.-Joſeph Corbet (Lemaire, Lille).

COSWAY, MARIA
S.-B., wonach Richard C. eine Zeichnung anfertigte, die Julien Fatou in Farben-Punktiertechnik ſtach.

CRANACH d. A., LUKAS
S.-B. (Großherzog von Heſſen. R.: „Meiſterminiaturen aus fünf Jahrhunderten“, Tafel 1).

CUASKI (KUCHARSKI), ALEXANDER
Miniaturporträt, das ihn im 61. Lebensjahr darſtellt, malte ſein Freund Perrin. In den ſechziger Jahren des vorig. Jahrh. gehörte das Bild Dr. Martinet, der es von Mme. Barbot erhalten hatte. („Gaz. d. B.-A.“, 1865, 19, 284.)

CZACKA, BEATA
S.-B., 6,1 cm (Graf Joſef Kraſinski, Warſchau).

DAFFINGER, MORITZ MICHAEL
1. S.-B., 9 : 7,3 cm (Sammlung Thereſia Mayr, Wien).
2. S.-B. v. J. 1820, Paſtell, 10 : 13,5 cm (Dr. Aug. Heymann, Wien).
3. S.-B., Aquarell v. J. 1818 (Nikolaus Dumba †; Kat. d. hiſt. Porträtausſtell. Wien, 1880, Nr. 711).
4. S.-B., Bleiſtiftzeichnung v. J. 1818.
5. Kopie des vorſtehenden Bildes v. d. Daffinger-Schülerin Frl. v. Auegg (Sammlung Dr. Max Strauß, Wien).
6. Gemalt von Albert Theer um 1830, 9,2 : 7,1 cm (Sammlung Nirenſtein, Lemberg).
7. Gemalt von Albert Theer um 1845, 9,1 : 6,7 cm (Sammlung Kaiſ. Rat Joſ. Fleſch, Wien).
8. Gemalt von Robert Theer. In goldener Nadel gef. 1,8 : 1,5 cm (im Beſitz der Stadt Wien).
9. S.-B. (?) mit blauer Mütze, Elfenbeinminiatur um 1840 (Sammlung Dr. Figdor).
10. S.-B. (?), Aquarell (Sammlung Widakovich, Wien).
11. S.-B. (?), Öl auf Holz um 1840.

DECKER, JOHANN STEPHAN
Gezeichnet v. ſ. Lehrer Caſimir Karpff (André Waltz, Konſervator d. Schongauer-Muſ., Colmar).

DEMIANI, KARL FRIEDRICH
S.-B. v. J. 1806 (aus d. Carus-Album; Stadt-Muſeum, Dresden).

DINGLINGER, JOHANN FRIEDRICH
Gemalt von Sophie Friederike Dinglinger, 5,4 : 4,1 cm (Dresdner Galerie).

DINGLINGER, JOHANN MELCHIOR
1. Gemalt von Sophie Friederike Dinglinger, 11,7 : 9,6 cm (Dresdner Galerie. R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", S. 165).
2. S.-B. v. J. 1719, Email (Kaiſer Friedrich-Muſeum).

DINGLINGER, SOPHIE FRIEDERIKE
S.-B., 3,6 : 3 cm (Dresdner Galerie. R.: „Bildnis-Mintatur in Deutſchland", Tafel XXXIX).

DOLLFUS, JOSUA
S.-B. (Daniel Mieg, Mühlhauſen).

DONCKT, JOSEF VAN DER
S.-B. (Van der Linden, Brüſſel).

DÖRFFLING, geb. BÖHME, AUGUSTE
S.-B. als junges Mädchen (Frl. Marie Dörffling, Leipzig).

DORNER, JOHANN JAKOB
1. Gemalt 1817 v. Maximilian Schrott, 10,1 : 7,5 cm (Thure Freiherr von Cederſtröm).
2. S.-B., 2,9 : 2,3 cm (E. Nepros, Warſchau).

DRACH, S.
Inſchrift auf der Rückſeite des Miniaturbildes: „S. Drach, Portrait-Maler, Thurmmarkt Nr. 12. 40 Jahr alt wie er gemalt wurde, 1780 nach dieſem porträtiert". (Früher in der Sammlung H. Leonhard, Mannheim.)

DREIJER, GEORG LEONHARD
S.-B. (früher in der Sammlung F. E. Morſſing, Stockholm).

DROUAIS, HUBERT
S.-B., 7,3 cm (Graf van Rechteren-Limpurg, Kaſteel Rechteren).

EINSLE, JOSEF
S.-B. v. J. 1834, 7,1 : 6,5 cm (M. Wallach, München).

ENDER, EDUARD
S.-B., Aquarell um 1855 (Sammlung Dr. G. Jurié v. Lavandal).

ENDER, J.
S.-B., rund, 8,5 cm, in Doſe (Sammlung Dr. Aug. Heymann, Wien).

ENGLEHEART, GEORGE
1. S.-B. (Mr. H. L. D. Engleheart).
2. Gemalt von J. C. D. Engleheart (Sir J. Gardener D. Engleheart, K. C. B.).

EVRARD, PERPETE
S.-B. (Baron de Villenfagne).

FAIJA, GUGLIELMO
S.-B. im Alter v. etwa 30 J. ausgeſtellt im Pariſer Salon zwiſchen 1831 und 1837.

FAITHORNE d. A., WILLIAM
1. J. H. Robinſon ſtach für Lord Walpole ein S.-B. v. F. in Kupfer.
2. Jugendl. Halbfigurbildnis v. Rob. Walker in der Londoner National Portrait Gallery.

FALTZ (FALZ), RAIMUND
Nach Kugler befand ſich in d. ehemal. Kunſtkammer in Berlin ſein von ihm ſelbſt in Elfenb. geſchnittenes Porträtmedaillon. Sein v. Dav. Richter gemaltes Bildnis ſtach J. W. Heckenauer.

FAVRE, verehel. BÉDIÉ, PIERETTE
S.-B. (u. Bildniſſe ihrer Kinder unter den 1857 bis 1864 ausgeſt. Arbeiten im Pariſer Salon.

FÉ, JACOB LOUIS
Sein v. P. L. Bouvier gemaltes Porträt im Muſée Rath, Genf.

FERRAND JACQUES PHILIPPE
Sein von ſeinem Sohn Antoine Ferrand de Monthelon gem. Porträt im Muſeum, Reims.

FEULARD, ALEXANDRE-LOUIS
Sein vor 1849 entſtand. S.-B. in Öl war ſ. Zt. im Pariſer Salon ausgeſtellt geweſen.

FEULARD, JEAN-PIERRE
S.-B., Paſtell, 1848 im Pariſer Salon.

FIORINO, JEREMIAS DAVID ALEXANDER
Wachsboſſierung eines unbekannten Künſtlers (Alexander Fiorino, Kaſſel).

FILLEUL, geb. BOCQUET, Mme. ANNE ROSALIE
S.-B., Paſtell (Serin de Bonne).

FINDORF, DIETRICH
S.-B. (Schweriner Galerie).

FINNEY, SAMUEL
M. Ford ſtach ſein Porträt.

FISCHER (Mitte des 18. Jahrh.).
2 S.-B., Miniaturen (Reſidenzſchloß, Schwerin).

FLINT, NIELS
S.-B. (Frau Thora Barfoed, Brøndbyvester Praestegaard, Dänemark).

FONTENAY, LOUIS HENRI DE
Zeichnung v. J. 1840 (Ph. Gerritſen, im Haag).

FOUCQUET, JEHAN
S.-B. im Louvre (Jules Jacquemart zeichnete es 1866. R.: „Gaz. d. B.-A.", 1867, 23, 97).

FOUCQUET, JEAN (Paris um 1789)
S.-B., Email (Louvre; Legat de Janzé).

FRAENCKEL, LIPPMANN
1. S.-B., Miniatur (Frau Olga Behrens, Kopenhagen).
2. S.-B., Öl, Bruſtbild in Lebensgröße (Familie des Künſtlers).
3. S.-B., Miniatur v. J. 1846 (A. Trier, Kopenhagen).

FRAGONARD, Mme.
1. B. im Alter v. etwa 40 J. beſaß in d. ſechziger J. d. vor. Jahrh. Théophile Fragonard („Gaz. d. B.-A.", 1865, 18, 149).
2. Das von Jean Honoré F. gezeichnete Porträt in Tuſchmanier (Muſeum v. Beſançon; Geſchenk des Architekten Pâris).

FRAGONARD, JEAN HONORÉ
1. S.-B., Zeichnung v. J. 1789 (1889 im Beſ. v. E. Paillet). R.: „Honoré Fragonard", par M. le baron Roger Portalis, Paris, J. Rothſchild (1889). Ferner in einer Buchbeſpr. „Gaz. d. B.-A.", 1889, 1, 75.
2. B. in hohem Alter. Miniaturporträt v. ſeiner Schwägerin Mlle. Marguerite Gérard. (In den achtziger J. d. vor. Jahrh. in der Sammlung Walferdin.) R.: nach einem Stich von P. Le Rat „Gaz. d. B.-A.", 1880, 21, 318/19.

FREY, JOHANN ZACHARIAS
S.-B., 6,9 : 5,6 cm (Muſ. Przemyslowe, Krakau).

FRIEDRICHSEN, STEPHAN DIETRICH
1. S.-B., 3,5 : 2 cm (Muſeum, Lübeck).
2. S.-B. u. Bildnis ſeiner Schweſter, 6,5 : 5,2 cm (Muſeum, Lübeck).

FÜGER, HEINRICH FRIEDRICH
1. S.-B., 6 cm, oval (Sammlung Dr. Guſtav Jurié v. Lavandal).
2. S.-B., 5 cm, oval (ebenda).
3. Der Künſtler u. ſein Bruder Gottlieb Chriſtian Füger, 13,9 : 10,9 cm (Nationalgalerie, Berlin).
4. S.-B., gemalt um 1777, 7,4 : 9,3 cm (k. k. Akademie der bildenden Künſte, Wien).

GERBIER, BARON D'OUVILLY, SIR BALTHASAR
Stich (Rijksprentenkabinet, Amſterdam).

GERICAULT, JEAN LOUIS ANDRÉ THÉODORE
S.-B. auf Papier, im Alter v. 18 od. 19 J., 20 cm hoch, 14 cm breit. Ende d. ſechziger J. gehörte das Bild Henri u. Felix Moulin in Mortain. („Gaz. d. B.-A.", 1867, 23, 274.)

GILLBERG, JAKOB AXEL
1. S.-B. v. J. 1829, 17,2 : 13,7 cm (Nationalmuſeum, Stockholm). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 44.
2. S.-B. v. J. 1815, rund, auf Elfenb. (nach Carlander ehem. in der Sammlung Oldenburg).
3. S.-B., um 1830, 3,6 : 3 cm (ehem. in d. Sammlung F. E. Morſſing).

GILLIS, J.
S.-B. (Glibert, Brüſſel).

GIRODET
S.-B. im Alter v. 22 J., befand ſich in d. Sammlung v. Baron Gros, die 1835 in Paris verſteigert wurde. Charles Blanc „Le trésor de la curiosité", Bd. II, 411, bemerkt: „Il l'échangea contre celui de Gros, à leur arrivée à Gènes. Il est représenté en chemise, cheveux longs, chapeau gris". (Das Bild brachte 899 fr.)

GOMBAULT, ANTOINE AUGUSTE DE
S.-B., Zeichnung (Georg Speß, Iſenheim, Ober-Elſaß).

GOYA Y LUCIENTES, FRANCISCO JOSÉ DE
„Gaz. d. B.-A.", 1860, 7, 221 veröffentlichte ein Bild von ihm. Darunter ſtand: „Portrait de Goya, peint par lui-même à l'age de quarante ans". Und darunter in kleinerer Schrift: „D'après une miniature appartenant à M. Carderera".

GRAFF, ANTON
1. S.-B., mit Farben leicht gehöhte Bleiſtiftzeichnung aus einem Stammbuch, 15,2 : 12,9 cm (Dr. Albert Linel, Frankfurt a. M.). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", S. 176.
2. S.-B. v. J. 1784, Silberſtiftzeichnung (Fritz Arndt, Oberwartha b. Caſſebaude-Dresden).
3. Gemal v. C. Katz, Aquarell, 9 cm, oval (Dr Alb. Figdor).

GRAHL, AUGUST
1. S.-B., 18,7 : 16 cm, im Alter v. 45 J. (Dr. G. Juſt, Karlsruhe). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", S. 271.
2. S.-B. im Alter v. 27 J., 10 : 7,5 cm (Frau Hofrat Prof. Dr. Adolf Stengel, Heidelberg †). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel LIII.

GRASSI, JOSEPH
1. S.-B. (aus dem Carus-Album; Stadtmuſeum, Dresden).
2. S.-B. (?), 6 : 8 cm (Dr. Guſt. Jurié v. Lavandal).
3. Gemalt von Jan Chriſtiaen Aelbert Schreuel (Kunſtgewerbemuſeum, Dresden). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel XLIII.

GREBNER, WILHELM
Zeichnung (Ph. Gerritſen, im Haag).

GREVE, BOY JENSEN
S.-B. (Frau Wilhelmine Lützhöft, Kopenhagen).

GRÖGER, FRIEDRICH KARL
1. S.-B., 7,2 : 5,2 cm (Kunſthalle, Hamburg). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel LXII.
2. S.-B., 7,2 : 5,8 cm (Muſeum Lübeckiſcher Kunſt- u. Kulturgeſchichte). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 90.
3. Gemalt v. Matthias Anton Wieneck im Jahre 1814, 6,5 : 4,7 cm (Muſeum Lübeckiſcher Kunſt- und Kulturgeſchichte).

GROPIUS, KARL WILHELM
S.-B., Miniatur (Berliner Privatbeſitz).

GUÉRIN, CRISTOPHE
S.-B. mit ſeinen beiden Söhnen Gabriel und Jean-Baptiſte (Dr. Alfred Riff, Straßburg).

GUÉRIN, GABRIEL-CHRISTOPHE
1. S.-B. v. J. 1818, Kohlenzeichnung (Paul Hoffmann, Straßburg).
2. Bleiſtiftporträt gez. v. ſeinem Schüler Theophil Schuber, angef. 1846 (Chr. Ad. Müller, Straßburg).
3. S.-B., Bleiſtiftzeichnung v. J. 1811 (Max Schützenberger, Schiltigheim).

GUÉRIN d. Ä., JEAN
Zeichnung von ſeinem Sohne Chriſtophe Guérin (Dr. Alfred Riff, Straßburg).

Abb. 1. Anton Raphael Mengs
(Sammlung Behre)

GUÉRIN, JEAN-BAPTISTE
Die Familie Guérin im Jahr 1816. Chriſtophe Guérin (1758—1831), ſeine Frau, ſeine Tochter Valerie und ſeine beiden Söhne Gabriel und Jean-Baptiſte (Ch. Ad. Müller, Straßburg).

GUÉRIN, JEAN-URBAIN
S.-B., Aquarell (Ch. Ad. Müller, Straßburg).

HALL, ADÉLAÏDE VICTORINE
S.-B. (National-Muſ., Stockholm). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 19.

HALL, PETER ADOLF
S.-B. (National-Muſ., Stockholm). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 15.

HAMMER, HANS JØRGEN
S.-B. (beſaß ehem. Ph. Weilbach †, Sekretär der Kopenhagener Kunſtakademie).

HARI, JOHANNES
Zeichnung (Ph. Gerritſen, im Haag).

HEIGEL, FRANZ NAPOLEON
S.-B. im Alter v. 17 J., 22 : 18 cm (Geheimrat Karl v. Heigel †). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel XI.

HEIGEL, JOSEF
S.-B. v. J. 1815, 12,7 : 10,5 cm (Geheimrat Karl v. Heigel †). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel IX.

HELD, ANDREAS
S.-B. in mittlern Jahren. Öl auf Leinwand, auf Holz aufgezogen, 6,7 : 5,6 cm (M. Wallach, München).

HENSEL, WILHELM
Gemalt von Auguſt Grahl (Prof. Dr. Friedr. Oſtermayer, Deſſau). R.: „Meiſterminiaturen aus fünf Jahrhunderten", Tafel 65.

HERTRICH, MICHEL
S.-B. (Schongauer-Muſeum, Colmar).

HERVIER
S.-B. v. J. 1818 (Bernhard Franck, Paris).
HESS, PETER VON
S.-B., Bleiſtiftzeichnung, 1815 (Muſeum der Stadt München).
HILLIARD, NICHOLAS
1. S.-B. (L. Currie).
2. S.-B., gemalt 1574 (Montagu Houſe Collection).
HOFE
Im Stammbuch eines Frl. Doroth. Wilh. Charlotte Leddihn aus Spandau bef. ſich eine Silh., die ihn darſtellt. (H. war um 1783 in Berlin als Silhouetteur tätig).
HOFFMANN, geb. SARTORI, FELICITAS
1. S.-B. im 27. Lebensjahr, 11,6 : 9,3 cm (Dresdner Galerie). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel XLII.
2. S.-B. in türk. Maskenanzug, 13,1 : 10,1 cm (Dresdner Galerie).
HOFER, GOTTFRIED
Miniaturporträt im Alter v. 20 J. (Frau C. Schlumberger, Colmar).
HOFER, HEINRICH
Zeichnung, Medaillon (Camille Schlumberger, Rappoltsweiler).
HOHR, IGNAZ
Der Künſtler, ſeine Frau, geb. Breßler, u. ihre 10 Kinder. Miniatur-Gruppenbild gem. 1785 v. ſeinem Sohn Franz Xaver Ludwig Hohr. (Schongauer-Muſeum, Colmar).
HOLCK, OLUF
S.-B. (Kapitän O. F. von Holck, Kopenhagen).
HOLDER, JOHANN MICHAEL
S.-B. mit Frau u. Kind, gem. 1826, 11 : 9,5 cm (Architekt P. Gaiſer, Schorndorf).
HONE, HORACE
1. S.-B. (Dr. Williamſon, London).
2. S.-B. (Iriſche National-Galerie).
HOORN, JORDANUS
S.-B., 7,3 : 5,4 cm (J. G. Brouwer Nijhoff, Utrecht).
HORNEMANN, CHRISTIAN
S.-B., rund, 8,3 cm (Schloß Roſenborg, Kopenhagen). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 79.
HØYER, CORNELIUS
Gemalt v. Auguſtin Ritt in St. Petersburg. Lt. Ritts Tagebuch begonnen am 15. Sept. 1797. (Das Bild iſt verſchollen).
HUNT, WILLIAM H.
S.-B. (M. H. Spielmann, London).
ISABEY, JEAN-BAPTISTE
1. S.-B., 8,3 : 6 cm (Edm. Taigny).
2. Gem. v. Louis-François Aubry (Coblenß, Paris).
3. Gem. v. L.-F. Aubry (Replik [?]; Frau Generaldirektor Paula Zuckerkandl, Gleiwiß).

JAGEMANN, FERDINAND
1. Lavierte Silberſtiftzeichnung v. Chriſtian Hornemann, 10 : 11 cm, angef. um 1800 (1912 im Münchner Kunſthandel).
2. S.-B., 8,5 : 7 cm (Berliner Privatbeſitß). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel XLI.
JELGERSMA, TAKO HAJO
1. Stich v. J. 1756 (J. v. Stolk Azn., Rotterdam).
2. S.-B., 5,7 : 4,6 cm (Gevaerts van Simonshaven, im Haag).
KAROLINE, PRINZESSIN v. BADEN
S.-B. als Malerin mit d. Bilde ihres Vaters, 9 cm, rund (Wilhelm Fürſt von Hohenzollern-Sigmaringen).
KÉMAN, GEORG ANTON
1. S.-B. (Kunſtmuſeum, Straßburg).
2. S.-B. (Pugin, Schlettſtadt).
3. S.-B. in ältern Jahren (Pugin, Schlettſtadt).
KERSTING, FRIEDRICH GEORG
S.-B. v. J. 1814 (aus dem Carus-Album; Stadtmuſeum, Dresden).
KLEBER, GENERAL
S.-B. Er war damals Schüler d. Architektur in Straßburg (André Waltß, Konſervater d. Schongauer-Muſeums, Colmar, beſitßt das intereſſante Miniaturporträt).
KOBELL, FERDINAND
S.-B., 5,4 : 6,5 cm (Staatsrat von Eiſenhardt, München).
KRAUS, WENZEL
Gemalt v. Joſ. Heigel (Wiener Privatbeſitß). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel VI.
KRIEHUBER, JOSEF
S.-B. v. J. 1839, Aquarell, 18,5 cm (Sammlung Heymann, Wien).
KRONNOWETTER, CARL
1. S.-B. v. J. 1818 (Frau verw. Vizeadmiral von Kronnowetter, Salzburg).
2. S.-B. in ältern Jahren (ebenda).
KUNZ, KARL
S.-B. v. J. 1811, 7,5 : 6 cm (Stadtgem. Mannheim).
KUPETZKY, JOHANN
S.-B. (?), 2,9 : 3,6 cm (Berliner Privatbeſitß). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel IV.
LABILLE-GUIARD, geb. ADÉLAÏDE-LABILLE DES VERTUS
Gemalt von Vincent de Montpetit (Louvre; Sammlung Lenoir).
LAFRENSEN d. Ä., NIKOLAS
S.-B. (Schwed. Privatbeſitß).
LAFRENSEN d. J., NIKLAS
1. S.-B., rund, 6,4 cm (Kgl. Kunſtakademie, Stockholm). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 21 (a).
2. S.-B. (?) in jüngern J. (National-Muſ., Stockholm).

Abb. 2. Auguſtin Ritt mit Frau und Kind (Sammlung Exz. v. Franßius)

LAMPI d. Ä., J.
Gemalt v. Domenico Boſſi, 10,5 : 13,3 cm (k. k. Akademie der bildenden Künſte, Wien).

LEHMANN, KARL PETER
S.-B. (National-Muſeum, Stockholm).

LEMOINE, JACQUES-ANTOINE-MARIE
1. S.-B., Bleiſtiftzeichnung v. J. 1783 (Sammlung L. Paulme).
2. S.-B. in ältern J. (Samml. L. de Montgermont).

LENS, ANDREW-BENJAMIN
S.-B. v. J. 1742; im Alter v. 29 J. (Dr. Williamſon, London).

LENS III, BERNARD
S.-B. (The Earl Beauchamp).

LESKI, JOSEF FRANZ STANISLAUS
S.-B. (?), 7 cm (Gräfin Helena Oſtrowska, Warſchau).

LESSEUR (LESSEROWICZ), VINCENZ DE
S.-B., 5 : 4 cm (Jan Lubicz Zlasnowski, Warſchau).

LEYDEN, LUKAS VON
S.-B. (?), im Beſitß des Königs v. Württemberg.

LIEDER, FRIEDRICH JOHANN GOTTLIEB
1. Gemalt v. Karl v. Saar, 18 : 13 cm, Aquarell (Frau Thereſia Mayr, Wien).
2. S.-B. v. J. 1835, 30,5 : 23,3 cm (Sammlung Dr. Figdor).

LIOTARD, JEAN ETIENNE
S.-B., 4,2 : 3 cm (Primogenitur Fideikommiß des Kaiſers Franz Joſef).

LOWE, JOHANN MICHAEL SIEGFRIED
1. S.-B. im Alter v. 22 J.
2. S.-B. im Alter v. 37 J. (Beide im Beſitß von Hofrat Witting, Dresden.) R.: „Cicerone", VII. Jahrg., Heft 5/6.
3. S.-B., oval, 5 : 6 cm in ältern Jahren.
4. S.-B., 7 : 10 cm, ſitßend. (Beide im Beſitß von Felix Japha, Königsberg.)
5. S.-B., Stich v. J. 1805 (Kgl. Kupferſtichkabinett, Berlin).

6. S.-B. als Schachſpieler, 1804, in der von ihm erfundenen Radiertechnik. (In meinem Beſitz.) R.: „Cicerone", VII. Jahrg., Heft 5/6.
7. S.-B., Bruſtbild, Profil, in ovalem Medaillon. Mit d. Unterſchrift: Lowe par Lowe 1805 (Kgl. Kupferſtichkab., Berlin). Ausgeführt in feiner Radiertechnik.

LUNDBACK, ARVID

S.-B. v. J. 1786 (Schwed. Privatſammlung).

MACCO, ALEXANDER

1. S.-B., Miniatur. Entſtand 1790. (Frau Gräfin Friedrich Cuno von u. zu Egloffſtein, Cromlau b. Weißwaſſer, Oberlauſitz).
2. S.-B., Kreidedruck, von ihm ſelbſt auf Stein gez., 20 cm rund, vollendet 25. 4. 1820.
3. S.-B., Öl, 60 : 80 cm. Entſtand zwiſchen 1800 und 1810. (Beide Bilder im Beſ. von Herm. Friedr. Macco, Berlin-Steglitz.)

MALMQVIST, ALEX. MAGNUS

S.-B. (National-Muſeum, Stockholm).

MARDEFELD, GUSTAV VON

S.-B., 10 : 7,5 cm (Bayer. Nat.-Muſ., München).

MARINKELLE, JOSEPH

1. S.-B., 2,8 : 2,2 cm.
2. S.-B., 3,3 : 2,6 cm.
3. S-.B., 8,1 : 6,6 cm. (Alle drei Bilder im Beſitz von A. B. Marinkelle, Amſterdam).
4. Zeichnung (Ph. Gerritſen, im Haag).
5. Zeichnung von J. P. Viſſer Bender (Rijksprentenkabinet, Leiden).

MAYER, Mlle. CONSTANCE

1. Porträt in Miniatur v. Prud'hon. Urſpr. f. d. Tabatière d. Herrn Mayer beſtimmt, bewahrte ſie der Künſtler ſelbſt auf. Von ihm erbte ſie ſeine Tochter Emilie Prud'hon, von ihr kam ſie in den Beſitz d. Herrn Eudoxe Marcille u. ſchließlich in d. Louvre. Sirouy lithogr. d. Bild. (Moderne Kopie d. Miniatur im Beſitz d. Freiherrn v. Kramer-Klett, München.) R.: Nach Sirouys Lithograph. „Gaz. d. B.-A.", 1870, 4, 206/7.
2. Zweifarb. Zeichg. v. Prud'hon v. J. 1817. Kam in d. Beſitz v. Carrier; als deſſen Samml. verſteigert wurde, erwarb d. Bild Bellanger für 2000 fr. („Gaz. d. B.-A.", 1879, 19, 476.)
3. Bildnisſkizze v. P. befand ſich erſt in d. Samml. Laperlier, dann in d. Samml. d. Marquis Maiſon, ſchließlich im Beſitz v. deſſen Tochter. („Gaz. d. B.-A.", 1879, 19, 483.)
4. Paſtellſkizze v. P. Auf der Verſteigerung der Samml. Bruzard, 1839, brachte d. Bild 140 fr. Heute im Beſitz d. Louvre. („Gaz. d. B.-A", 1879, 19, 484.)
5. „De Boisfremont nous montre la jeune femme en robe décolletée, defaisant le noeud blanc de son soulier, tandis que l'autre pied déjà nu, repose sur un tapis." („Gaz. d. B.-A.", 1879, 19, 485.)
6. „..... Enfin Deveria met en scène la malheureuse femme, à l'instant où elle vient de se couper la gorge. Sanglante, inanimée, elle gît sur le sol, tandis que Prud'hon et ses amis éplorés. La lithographie, devenue introuvable et qui d'ailleurs, na jamais été dans le commerce, est d'un bel effet." („Gaz. d. B.-A.", 1879, 19, 485.)

MAYER, PETER

Zwei Künſtler: Peter Mayer (?) u. Joſef Einsle (?), gemalt 1820 v. Joſ. Einsle, rund, 6,8 cm (M. Wallach, München).

MENGS, ANTON RAPHAEL

1. S.-B., um 1768, Pergament, 11,2 : 8,9 cm (Samml. Direktor Ernſt Behre). R.: „Jüdiſche Porträtminiaturiſten", Oſt u. Weſt, XIV. Jahrg., Heft 3, März 1914.
2. S.-B. (Fürſtl. Metternichſches Fideikommiß, Schloß Königswart b. Marienbad in Böhmen).
3. Gemalt von Jean Étienne Liotard, 5,8 : 5 cm (Primogenitur Fideikommiß d. Kaiſ. Franz Joſef).
4. S.-B. (?), 13 : 10 cm (A. Strzałecki, Warſchau).
5. S.-B. (Muſeum Gotha).
6. S.-B. (?), 5 cm (Samml. Dr. G. Jurié v. Lavandal).
7. Porträt, bez.: „Füger 1776", oval, 3,6 : 3 cm (Berliner Privatbeſitz). Das Bild iſt nicht von Füger! Sign. nachträglich hingemalt.
8. S.-B., Paſtell, 55,5 : 40,5 cm, gem. 1744. Geſtochen v. L. Gruner (Dresdner Galerie; Kat. Nr. 166).
9. S.-B., Paſtell, 55 : 42 cm, gem. 1744 (Dresdner Galerie; Kat. Nr. 167). Dieſe beiden Paſtelle wurden im 18., 19. Jahrh. u. in jüngſter Zeit unzählige Male in Miniatur kopiert!!

MENGS, ISMAEL

1. S.-B., Miniatur v. J. 1711 (Reſidenzſchloß, Schwerin).
2. Paſtell, gem. 1744 v. Anton Raphael Mengs, 55,5 : 42,5 cm (Dresdner Galerie). Auch von dem Bild gibt es moderne Miniaturkopien!

MEYER, GILLIS DE

Zeichnung (Ph. Gerritſen, im Haag).

MIERIS, FRANZ VON

S.-B. (?) v. J. 1661, 11 : 8 cm (Adolph Schloß, Paris).

MILZ, XAVER FRANZ

S.-B. mit ſeinen beiden Schweſtern, 7,7 : 7,1 cm (Exz. Frau Kriegsminiſter v. Marchtaler, Stuttgart). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel XXIV.

MIRBEL, Mme. LIZINKA AIMÉ ZOÉ

S.-B., 7 : 5,5 cm (Großfürſt Nicolaus Michailowitſch, St. Petersburg).

MOCK, JOHANN SAMUEL

S.-B., 8,5 : 6 cm (Eugen Sochanek, Warſchau).

Abb. 3. Felicitas Hoffmann, geb. Sartori (Dresdner Galerie)

MÖLLER, JOHANNES

1. S.-B. v. J. 1843, 12,8 : 8,5 cm (Frl. Anna Rothe, Kopenhagen). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 94.
2. In London hergeſt. Photo; zeigt ihn in den letzten Lebensjahren (Prof. W. Leo Freih. v. Lütgendorff-Leinburg, Lübeck). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Seite 207.

MONTVAL, DE

1. S.-B. (Im Ausſt.-Kat. der Stockholmer Kunſtakademie v. J. 1808 erwähnt.)
2. Gemalt v. Anders Emanuel Müller. (Im Ausſt.-Kat. der Stockholmer Kunſtakademie v. J. 1808 erwähnt.)

MORGENROTH, JOH. MARTIN

S.-B. v. J. 1830, Bleiſtiftzeichnung, 23 : 20 cm (Frl. E. Heres, Mannheim).

MUELICH, HANS

S.-B., 10,5 : 8,5 cm (Kgl. Hof- u. Staatsbibliothek, München). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel II.

MÜLLER, ANDERS EMANUEL

S.-B., 9,3 : 8,1 cm (Muſeum, Gothenburg). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 30.

MÜLLER, WILHELM ANDREAS

1. S.-B. (Frau Gräfin Frijs auf Frijſenborg, Hammel, Jütland).
2. S.-B. u. Porträt ſeiner Gattin Bodil Marie, geb. Jenſen; 3 : 5 cm (Nationalhiſtoriſches Muſeum, Schloß Frederiksborg, Dänemark).

NAHL, JOHANN AUGUST

S.-B. in ältern Jahren, Öl auf Zinn (Kaſſeler Galerie; Kat. Nr. 837).

NEUFVILLE, geb. RITTER, LOUISE CHARLOTTE DE

Stich von L. Portmann (Rijksprentenkabinet, Amſterdam).

NILSON, JOSEF ESAIAS

S.-B. vom Jahre 1742 (Maximilians-Muſeum, Augsburg).

NORBLIN DE LA GOURDAINE, JOHANN PETER
S.-B., 19 : 20 cm (Joſef Norblin, Warſchau).

OBERLIN, JOHANN FRIEDRICH
Bleiſtiftzeichnung v. E. J. Delécluze aus d. J. 1822 (Ernſt Wiß, Rothau).

OLIVER, ISAAC
Stich von H. Hondius (Rijksprentenkabinet, Amſterdam).

ORLOWSKI, ALEXANDER
S.-B., 16 : 11,2 cm (Alexander Kraushar, Warſchau).

ÖSER, KARL
Als Knabe; Zeichnung v. Wilhelmine Öſer.

PEROUX, JOSEF NIKOLAUS
S.-B. (Städt. hiſtor. Muſeum, Frankfurt a. M.).

PETER, EMANUEL
S.-B. (?) v. J. 1828; 8 : 5,6 cm (Janiszewscy, Malawice).

PETITOT, JEAN
1. S.-B. u. B. ſeiner Gattin Marguerite Cuper, lavierte Zeichg. im Gebetbuch, das d. Künſtler f. ſeine Familie anfertigte. 1867 bef. es ſich noch im Beſitz d. Nachkommen d. Meiſters, die in Breſt lebten. Ceroni ſtach die Bilder in Laviermanier f. d. Sammlg. Blaiſot. (Geſchichte u. Beſchreibung d. v. P. angef. Gebetbuches im „Bulletin de l'Histoire du Protestantisme", Bd. IX, 1860, S. 305 u. 419.) Die ganze Notiz entnommen d. Aufſatz von Henri Bordier: „Informations nouvelles sur Petitot père et fils et sur leur oeuvre". („Gaz. d. B.-A.", 1867, 22, 251—264.)
2. S.-B., war auf d. Ausſt. v. J. 1865 im South-Kenſington Muſeum ausgeſtellt. Beſ.: Lord Cremorne. R.: „Informations nouvelles sur Petitot père et fils et sur leur oeuvre" v. Henri Bordier. („Gaz. d. B.-A.", 1867, 22, 252/53.)
3. S.-B. (Earl of Dartey).

PETITOT FILS, JEAN
1. S.-B. v. J. 1685 im Alter v. 33 J., war auf d. Ausſt. v. J. 1865 im South-Kenſington Muſeum ausgeſt. Beſ.: Lord Cremorne. R.: „Informations nouvelles sur Petitot père et fils et sur leur oeuvre" von Henri Bordier. („Gaz. d. B.-A.", 1867, 22, 252/53.)
2. B., Öl, gemalt v. Nicolas Mignard im Muſeum in Genf.

PICKLER, GIOVANNI
S.-B. (Galerie, Parma).

PLIMER, ANDREW
1. S.-B. (Die Erben d. Familie d. Künſtlers).
2. Gemalt v. Horace Hone, 5,7 : 4,2 cm (1906 im engl. Kunſthandel).

PONIKOWSKI, STANISLAUS
S.-B., 2,4 : 2 cm (Frau Franziska Ponikowska, Warſchau).

POPELIN d. J., CLAUDIUS
Porträt v. J. Pils in ganzer Figur v. J. 1849. R.: „Gaz. d. B.-A.", 1893, 10, 61 („Claudius Popelin et la renaissance des émaux peints").

PREK, FRANZ XAVER
Zwei S.-B. (Lucian Borck-Prek, Lemberg).

PRUD'HON, PIERRE PAUL
S.-B., Federzeichg., dargeſt. in jüngern Jahren. War 1885 im Beſitz v. Bellanger. R.: „Gaz. d. B.-A.", 1885, 32, 153 in d. Aufſatz „Prud'hon et sa famille".

QUAST, JOHANN ZACHARIAS
S.-B., Porzellan, 9,9 : 7,1 cm (Porzellan-Gemälde-Sammlung in d. Kgl. Neuen Pinakothek, München). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel LIX.

QUAST, KONRAD FERDINAND
Gemalt von Joh. Zacharias Quaſt; Porzellan, 8,9 : 7,3 cm (Porzellan-Gemälde-Sammlung in d. Kgl. Neuen Pinakothek, München). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel LIX.

RADZIWILL, FÜRSTIN MARIE ELEONORE
S.-B. (?), 10,8 : 8,4 cm (Berliner Privatbeſitz). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Seite 251.

RÄHL, KARL HEINRICH
S.-B. (ausgeſt. geweſen auf d. Wiener Kongreß-Ausſtellung v. J. 1896).

RATH, JEANNE HENRIETTE
S.-B. (Musée Rath, Genf).

RAVAULT, ANGE RENÉ
S.-B. (Musée de Montargis, Frankreich).

RAVNKILDE, NIELS CHRISTIAN
S.-B. (Frl. Camilla Jacobſen, Kopenhagen).

REMBRANDT
Malte nicht in Miniatur! Die in den letzten Jahren aufgetauchten angeblichen Miniaturporträts von ſeiner Hand ſind meiſt moderne Fälſchungen. Seltener alte Kopien. So kopierte z. B. 1821 F. T. Rochard ein S.-B. d. Meiſters in Miniatur.

RETZSCH, FRIEDRICH AUGUST MORITZ
S.-B. v. J. 1811 (aus d. Carus-Album; Stadtmuſeum, Dresden).

REUTER, FRIEDRICH WILHELM
S.-B. (Frl. Elsbeth Kirchhoff, Leipzig-Schleußig).

RINCKLAKE
S.-B. (Frau Prof. Rincklake).

Abb. 4. Joſef Heigel
(Sammlung Exz. v. Heigel †)

Abb. 5. Karl Kronnowetter
(Sammlung Kronnowetter)

RITT, AUGUSTIN

1. S.-B. v. J. 1783. Im Arbeitsverz. d. Künſtlers unter Nr. 21: „Mon portrait à l'huile en petit". Das Bild entſtand 1783 in Antwerpen. (Verbleib z. Zt. unbekannt.)
2. S.-B. v. J. 1783. Im Arbeitsverz. d. Künſtlers unter Nr. 25: „Mon portrait en min., envoyé à ma soeur". Es entſtand 1783 in Antwerpen. (Fritz von Frantzius.)
3. S.-B. v. J. 1789. Im Arbeitsverz. unter Nr. 179: „Mon portrait à l'huile, envoyé à St. Petersburg". Es entſtand 1789 in St. Quentin. (Verbleib z. Zt. unbekannt.)
4. S.-B. v. J. 1792. Im Arbeitsverz. unter Nr. 336: „Mon portrait, en crayon". Es entſtand 1792 in Paris. (Fritz von Frantzius.)
5. S.-B. v. J. 1792. Im Arbeitsverz. unter Nr. 361: „Mon portrait". Es entſtand 1792 in St. Petersburg. (Verbleib z. Zt. unbekannt.)
6. S.-B. v. J. 1792. Im Arbeitsverz. unter Nr. 391. Es entſtand 1792 in St. Petersburg. (Verbleib z. Zt. unbekannt).
7. S.-B., Kupferſtich. Inſchrift: „Ritt ipse 1794". (Originalplatte im Beſitz Sr. Exz. M. v. Frantzius.)
8. S.-B. v. J. 1795. Im Arbeitsverz. nicht aufgeführt. Das in Öl gemalte kleine Bild (Miniatur) hat auf d. Rückſeite d. Leinwand die Inſchrift: „Portrait de Augustin Ritt pt. par lui même 1795". (Freiin von Babo.)
9. S.-B. v. J. 1796. Im Arbeitsverz. unter Nr. 521: „Mon portrait". Es entſtand 1796 in St. Petersburg. (Exz. M. v. Frantzius.)
10. Familienbild. Der Künſtler mit Frau u. Kind. Im Arbeitsverz. unter Nr. 616: „le 7 oct. fini le petit tableau de famille en min." Entſtand 1797 in St. Petersburg. (Exz. M. v. Frantzius.) R.: „Gr. Galeriewerk intern. Meiſter d. Miniaturmalerei", Serie IV, Nr. 29, Verlag: Franz Hanfſtaengl, München.
11. Zwei Ölbilder, Gegenſtücke, Ritt u. ſeine Frau. Ohne Rahmen 52:37,5 cm, unbez., Authentizität, wie die Angehörigen glauben, nicht anzuzweifeln, da alter Familienbeſitz. (Kgl. Amtsrat Alexander v. Frantzius.)

ROCHARD, SIMON-JACQUES

1. S.-B. v. J. 1828 (M. F. Doiſtau, Paris).
2. S.-B. in mittlern Jahren. (War 1891 im Beſitz v. Garnier-Heldewier, Brüſſel.) R.: „Gaz. d. B.-A.", 1891, 6, 449.

ROEDERER, JOHANN GOTTFRIED
1. Silhouette in ganzer Figur, v. ihm ſelbſt. (Paul Roederer, Nancy.)
2. Bleiſtiftzeichnung v. Graß v. J. 1829 (ebenda).

ROOS AF HJELMSÄTER, LEONHARD HENRIK
S.-B. (National-Muſeum, Stockholm).

ROSS, SIR WILLIAM CHARLES
S.-B. als junger Mann (Victoria and Albert Muſeum, London).

ROTA, GIUSEPPE
S.-B. v. J. 1806, 5,8 : 5,6 cm (Kgl. Kunſtakademie, Stockholm). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 38.

ROTHMÜLLER, JACQUES
S.-B., Bleiſtiftzeichnung (Schongauer-Muſeum, Colmar).

SCHALL, JOSEF FRIEDRICH AUGUST
1. S.-B. im Alter v. 22 J., gemalt 1807, rund, 4,5 cm (Schleſiſches Muſeum f. Kunſtgewerbe u. Altertümer, Breslau).
2. S.-B. im Alter v. 17 J., gemalt 1802 (Schleſ. Muſ. f. Kunſtgew. u. Altert., Breslau).

SCHEFFER, geb. LAMME, CORNELIA
Zeichnung v. C. Hamburger v. J. 1842; nach dem Tode d. Künſtlerin angefertigt (Ph. Gerritſen, im Haag).

SCHENAU, JEAN ELEAZAR
S.-B. (Muſeum, Gotha).

SCHMEIDLER, CARL GOTTLOB
S.-B. (um 1795), 5,5 : 4,3 cm (Frau Paſtor Schmeidler, Berlin †).

SCHNORR v. CAROLSFELD, HANS VEIT
1. S.-B. (H. Chr. Siebdrat, Dresden-N.).
2. S.-B. als Jüngling. Silberſtiftzeichnung, getuſcht (Frl. Martha Krug, Dresden-N.).
3. S.-B. als junger Mann, Bleiſtiftzeichnung v. J. 1827, Kopie nach älterer Zeichnung (Dr. Bezzenberger, Fürſtenfeldbruck).
4. S.-B. als älterer Mann, Bleiſtiftzeichnung, getuſcht, angefertigt 1820 (Dr. Bezzenberger, Fürſtenfeldbruck).

SCHNORR v. CAROLSFELD, LUDWIG
S.-B. (Dr. Auguſt Heymann, Wien).

SCHURMANN, ANNA MARIA VAN
1. S.-B., 8,3 : 6,7 cm (J. Philip van der Kellen, Amſterdam).
2. Stich v. ihr ſelbſt (Rijksprentenkab., Amſterdam).
3. Stich v. Th. Matham (Rijksprentenkabinet, Amſterdam).

SENÉ
Gemalt angebl. v. Louis Léopold Boilly (Vicomte de Grouchy, Paris).

SENFF, KARL ADOLF
S.-B., gemalt 1815 (Städt. Muſeum f. Kunſt u. Kunſtgewerbe, Halle a. S.).

SÉREC
S.-B. v. J. 1828. (Ausgeſtellt geweſen auf d. Ausſtellung in Vannes i. J. 1912.)

SEVIN, PAUL PETER
Miniaturbildnis v. Jean Cotelle, Rom, 1670 gemalt; geſtochen v. Claude Vermeulen. Stich R.: „Gaz. d. B.-A.", 1892, 8, 411.

SIEGERT, AUGUSTIN
S.-B. v. J. 1812 (Ing. Rob. Siegert, Berbisdorf).

SONDHEIMER, HERMANN
S.-B. v. J. 1841 (Frau Ida Grotta, Mannheim).

SPARRGREN, LARS SVENSSON
1. S.-B., rund, 10 cm (Kgl. Kunſtakademie, Stockholm). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 28.
2. S.-B., 9,6 : 8,5 cm, im Alter v. 37 J. (National-Muſeum, Stockholm). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 27.

STELZNER, CAROLINE
Gemalt v. Ferd. Stelzner, 12,5 : 10 cm (Waldemar Stelzner, Lübeck). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 98.

STELZNER, KARL FERDINAND
S.-B., 9,3 : 7,5 cm, im Alter v. 27 J. (Kunſthalle, Hamburg). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel LXII; „Bildnis-Miniatur Skandinavien", Tafel 97.

STELZNER, KARL GOTTLOB
Gemalt v. Caroline Stelzner, 8,6 : 7 cm (Kunſtgewerbe-Muſeum, Hamburg). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 99.

STIELER, JOSEPH KARL
S.-B. v. J. 1798, rund, 7,3 cm (Prof. Eugen v. Stieler, München).

STRASSBERGER, WILHELM ERNST
Porträt d. Künſtlers (?), gemalt v. Jak. Wilh. Mechau (Ernſt Straßberger, Gautzſch).

STRENG, JOHANN JOACHIM
S.-B. im Alter v. 30 J. (befand ſich früher in d. Sammlung Hammer, Stockholm).

TANGERMANN, CHRISTIAN
S.-B., 10,3 : 7,8 cm (Berliner Privatbeſitz). R.: „Bildnis-Miniatur in Deutſchland", Tafel L.

THEER, ROBERT
Gemalt v. Daffinger, 10 : 7,5 cm (Graf Karl Lanckoronski-Brzezie).

THILO, GOTTFRIED AUGUST
S.-B. in ältern Jahren (um 1835). (Schleſiſches Muſeum für Kunſtgewerbe und Altertümer, Breslau.)

THOUËSNY
S.-B. v. J. 1782. War damals im „Salon de la Correspondance", Paris, ausgeſtellt.
THOMSON, E. W.
S.-B. im Alter v. 36 J.; gemalt 1806. (Verſteigerung Wawra, Wien, Februar 1914.)
TISCHBEIN, ſpäter verehel. WILKEN, CAROLINE
Kolorierte Bleiſtiftzeichnung v. Joh. Friedr. Aug. Tiſchbein (Kommerzienrat Nauhardt, Leipzig).
TÖPFFER, A. W.
Sein auf Elfenbeim gemaltes Miniaturbild v. Louis Ferrière (Muſée Rath, Genf).
TOULZA, JOSEPHINE
S.-B. (?) v. J. 1817. Bez.: „Joſephine 1817". (Verſteigerung Wawra, Wien, Februar 1914.)
TRIDON, geb. SATTLER, CAROLINE
S.-B. (Major Tridon, Dresden).
ULRICA ELEONORA d. Ä., KÖNIGIN VON SCHWEDEN
1. S.-B. v. J. 1692 (Statens Hiſtor. Muſ., Stockholm).
2. Gemalt 1697 von Eric Utterhielm, Email auf Kupfer, 2,5 : 2,2 cm.
3. Gemalt 1693 v. E. U., Email auf Kupfer. (Beide Bilder im Statens Hiſtor. Muſ., Stockholm.)
4. Gemalt 1682 v. Pierre Signac, Pergam. (Nat.-Muſ., Stockholm). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 3.
5. Gemalt 1710 v. Elias Brenner (Statens Hiſtor. Muſ., Stockholm). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 8.

VOGEL, CHRISTIAN LEBERECHT
S.-B. (aus dem Carus-Album; Stadtmuſeum, Dresden).
WALDMÜLLER, FERDINAND GEORG
S.-B., Aquarell, 25 : 18 cm (Dr. Albert Figdor, Wien).
WALTER, JEAN (aus Straßburg)
S.-B. in Miniatur (Kupferſtichkabinett, Paris; Ja. 25, folio 6).
WAY, JOHANN WILHELM CARL
S.-B. (wurde 1884 in Stockholm verſteigert).
WEITSCH, FRIEDRICH GEORG
S.-B. v. J. 1805 (aus dem Carus-Album; Stadtmuſeum, Dresden).
WERTMÜLLER, ADOLF ULRIK
S.-B. v. J. 1799, 16 : 13 cm (Kgl. Kunſtakademie, Stockholm). R.: „Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Tafel 26.

Abb. 6. Jeremias David Alexander Fiorino (Sammlung Fiorino)

WIESBÖCK, KARL L.
S.-B. v. J. 1831 (Hotelier Joſ. Froßler, Stockerau, N.-Ö.).
WILCZYŃSKI, R.
S.-B. v. J. 1842, 15,1 : 11,8 cm (St. Ruſiecki, Warſchau).
WOJNIAKOWSKI, CASIMIR
S.-B. (?), 7 : 5,8 cm (Graf Xaver Branicki, Warſchau).
WOLTERS, geb. VAN PEE, HENRIETTE
Stich von J. Houbraken (Rijksprentenkabinet, Amſterdam).
WUTKY, MICHAEL
S.-B., 10,5 : 12,5 cm (Frl. Louiſe Emele, Wien).
ZIX, BENJAMIN
1. Silhouette (Armand Richshoffer, Straßburg).
2. Benj. Zix mit d. Familie Richshoffer. Zeichnung d. Künſtlers am Kopfe eines Briefes; ferner: Zuſammenkunft der Familie Richshoffer am Bächelhof bei Oberkirch, im Vordergrund Benj. Zix (Armand Richshoffer, Straßburg).

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STANDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MARKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRANKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

BERLIN Die GEMÄLDEGALERIE des Kaiſer Friedrich-Muſeums erwarb auf der Verſteigerung der Sammlung Dr. Suida-Graz eine Verkündigung Mariä von einem öſterreichiſchen Meiſter um 1450. Das Bild gehörte einem größeren Altarwerk an, deſſen übrige Teile im Stift Neukloſter in Wien-Neuſtadt und auf Burg Seebenſtein erhalten ſind. Dieſem Altarwerk ſteht, wie Dr. Pließſch in den amtlichen Berichten mitteilt, ein in Wien entſtandener Zyklus der Maria als Königin der neun Engelschöre im Stift Kloſterneuburg nahe, ebenſo einige andere altöſterreichiſche Bilder an gleicher Stelle. Von dem 1517 in Nürnberg geſtorbenen Miniaturmaler Jacob Elsner wurde ein weibliches Bildnis erworben, das wahrſcheinlich einige Jahre nach dem Bildnis Konrad Imhofs auf einem Klappaltärchen des Bayriſchen Nationalmuſeums in München entſtanden iſt. Die Reihe der Elsheimerſchen Werke wurde durch einen David mit dem Haupte Goliaths vor einer Felskuliſſe aus des Malers letzter römiſcher Zeit bereichert. Während der David genau ein jetzt verſtümmeltes Original Caravaggios in der Galerie Spada in Rom wiederholt, iſt die Landſchaft eine freie, ſehr charakteriſtiſche Schöpfung Elsheimers. Endlich kam von Bernardo Strozzi, von dem die Galerie bisher kein Werk beſaß, eine breit und effektvoll gemalte Judith in die Sammlung. — Das KUNSTGEWERBEMUSEUM konnte ein ſehr ſeltenes Stück erwerben, ein gotiſches Straußenei-Ziborium. Nur vier derartige Stücke ſind in Deutſchland erhalten. Die ſpätgotiſche naturaliſtiſche Silberfaſſung trägt den Salzburger Silberſtempel, im Innern befindet ſich in blau emailliertem Dreipaß das Stifterwappen, das entweder auf das Salzburger Rittergeſchlecht von Haunsberg oder auf das Stift Mattſee am Haunsberg zu deuten ſcheint. Auch die Helffendorfer im Salzachgebiet führten ein ähnliches Wappen. — Die Abteilung der ANTIKEN BILDWERKE erwarb den Torſo einer Athenaſtatuette aus weichem Stein aus Eskiſchehir, die AGYPTISCHE ABTEILUNG außer einem Bruchſtück einer Grabwand der 18. Dynaſtie in verſenktem Relief die Statue einer ptolemäiſchen Königin aus grünem Stein ohne Inſchrift.

BRESLAU Die Stadt Breslau plant auf eine Anregung Profeſſor Dr. Masners hier die ERRICHTUNG EINES MUSEUMS DES JETZIGEN WELTKRIEGES und hat mit den Vorbereitungen die Direktion des Schleſiſchen Muſeums für Kunſtgewerbe und Altertümer betraut. Eine feſtere Form wird der Gedanke natürlich erſt nach dem Friedensſchluſſe annehmen. Aber ſchon jetzt werden Ankäufe für das zu errichtende Muſeum gemacht, für die es vielleicht nachher zu ſpät iſt. Beſonderes Gewicht wird dabei auch auf Werke der Kunſt gelegt, die die kriegeriſchen Ereigniſſe widerſpiegeln. So wurden zwei der Originale des unter dem Titel „1914/15“ von Erler und Spiegel veröffentlichten Mappenwerkes von Fritz Erler und drei gleichartige, aber unveröffentlichte Bilder derſelben Serie angekauft, ebenſo wie die Mappe ſelbſt, ferner Handzeichnungen von Richard Müller, Hans von Hayeck, Franz Klemmer, Arnold Buſch, Gerhard Beuthner. Eine beſondere Abteilung bildet die auf den Krieg bezügliche Graphik, für die u. a. die in nur wenigen Exemplaren herausgegebene Folge von Radierungen von Erich Erler angeſchafft wurde.

Im Januar 1916 ſoll im Lichthofe des Kunſtgewerbemuſeums eine Ausſtellung aller bisherigen Erwerbungen für das Breslauer Welt-Kriegs-Muſeum ſtattfinden.

PRAG Das KUNSTGEWERBLICHE MUSEUM der Handels- und Gewerbekammer in Prag veranſtaltete im September und Oktober 1915 eine Ausſtellung von böhmiſchen farbigen Gläſern, in der neben Milchgläſern aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ſpeziell farbige und Überfanggläſer aus der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts enthalten waren. Eine Gruppe für ſich bildete das böhmiſche Hyalithglas, von Georg Grafen Bouquoi erfunden. Dieſes Glas, für welches Graf Bouquoi im Jahre 1820 ein ausſchließliches Privilegium erhalten hat, wurde meiſtens in den gräflichen Glashütten auf der Herrſchaft Gratzen erzeugt. Die ausgeſtellte Auswahl zeichnete ſich durch tadelloſen ſchwarzen Glanz und ſolide Vergoldung aus. Außerdem war auch eine zahlreiche Kollektion von Lithyalin zu ſehen, eine Erfindung von Friedr. Egermann in Haida aus derſelben Zeit. Eine Anzahl von Rubin- und rubinierten Gläſern, ſilbergeſtrichenen, topasartigen Pokalen und reich in Farben prangenden Überfanggläſern vervollſtändigte die anſchauliche Vorführung der Entwicklung dieſes Gewerbezweiges in böhmiſchen Glashütten und Raffinerien. Der Katalog iſt mit einer einleitenden Studie von Direktor Dr. F. X. Jiřik verſehen, welche auf die künſtleriſchen, ſtiliſtiſchen und kommerziellen Fragen, das böhmiſche Glas in der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts betreffend, näher eingeht. Für November und Dezember 1915 iſt eine Ausſtellung von modernem Glas vorbereitet.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Der Winter hat diesmal gleich mit einigen ernſthaften Veranſtaltungen eingeſetzt, deren wichtigſte und erfreulichſte die Eröffnung der 27. Ausſtellung der BERLINER SEZESSION war, der erſten im neuen eigenen Hauſe am Kurfürſtendamm, unweit der Stelle, wo die ungeſpaltene Sezeſſion ſich zur Zeit ihrer größten Wirkſamkeit aufgetan hatte. Die mäßig großen hellen Räume geſtatten keine umfangreichen Materialanſammlungen, und beſonders dieſe Notwendigkeit ſtrenger Sichtung mag es veranlaßt haben, daß der Durchſchnitt dieſer Veranſtaltung ein recht tüchtiger iſt. Es macht einen Teil der Bedeutſamkeit dieſer Ausſtellung aus, daß die Sezeſſion einige der beſten Kräfte unter den Jungen an ſich gezogen hat, und ſie auch, nach der Art zu urteilen, wie ihre Bilder vorgeführt werden, entſprechend ihrer Begabung wert hält. Den Mittelſaal beherrſchen zwei große Bilder von Willi Jaeckel, ein „Sturmangriff", eines der wenigen Bilder dieſes Krieges, die über einen augenblicklichen Eindruck hinaus etwas von Sinn und Gewalt des Krieges ſpüren laſſen, eine Szene von Wucht, Geſchloſſenheit, Empfindung und maleriſcher Feinheit. Ferner ein „Sebaſtian", groß in der Form und ernſt in Empfindung und Geſinnung, endlich ein ſehr ſtarkes Damenbildnis. Es ſind die erſten Leiſtungen dieſes außerordentlich begabten jungen Künſtlers, zu denen man bedingungslos ſich bekennen kann, die nicht, wie bisher alle anderen, noch einen Zwieſpalt zwiſchen Willen und Kunſt zeigten. Neben Jaeckel tritt Heckendorf mit einem „Übergang über die Angerapp", einem Bilde von ſchöner Geſchloſſenheit und eindrücklicher Kriegsſtimmung. Beſonders ſtark ſpricht hier der Raum und ſein Verhältnis zu den Maſſen der Truppen. Die Landſchaften ſind dieſem Werke nicht ebenbürtig. Gegen die Kriegsbilder dieſer beiden tritt das von Moritz Melzer ſtark zurück. Es iſt zu groß im Format, weil dieſer Größe die Straffheit der Organiſation und die Tragkraft der Empfindung nicht entſpricht. Den jüngſt verſtorbenen Ernſt Altmann vertritt der „Spaziergang" nicht beſonders gut; auf der Maiausſtellung war beſſeres von ihm zu ſehen. — Sonſt ſind von den Jungen noch Feigl mit einer ſtimmungsgeſättigten Landſchaft, Oswald Galle mit einem hübſch tonigen Bildchen „Lagernde Frauen", Hugo Krayn mit einem wenigſtens teilweiſe vorzüglichen Großſtadtbilde und Röß ner mit einem geſchmackvollen Damenbildnis zu nennen. Eine freudige Überraſchung hat dem Beſucher eine Gruppe von Künſtlern bereitet, die zu den gewohnten Erſcheinungen der Sezeſſion zählen und von denen man glaubte, ſie hätten den Punkt erreicht, auf dem ſie nun verharren würden. Sie haben, aus welchen Gründen ſoll nicht unterſucht werden, einen neuen Aufſchwung genommen. Zunächſt Leo von König, von deſſen drei Bildniſſen namentlich das der gelähmten Dame eine unbedingt überzeugende Ausdruckskraft hat. Es ist Ausdrucksmalerei im beſten Sinne, ohne ſich doch äußerlich ſo zu gebärden. Auch das Herrenbildnis iſt bei aller Schwere der Farbe eine ſehr anſehnliche, innerliche Leiſtung. Verjüngt erſcheint auch Joſeph Oppenheimer in dem Herrenbildnis, das bei ſehr feiner und reicher Malerei eine in letzter Zeit nicht immer erreichte Kraft der Beſeelung aufweiſt, ebenſo Ernſt Oppler in dem ſehr fein geſtimmten Bilde der Synagoge in Munkacs, und auch Spiros Offiziersbildnis iſt friſcher und feiner als ſonſtige

Porträts, desgleichen der „Polnische Flüchtling" Hermann Strucks, der neben kräftigerer Bewegung der Form auch eine zugleich freiere und gedrungenere Farbigkeit zeigt. — Eine prächtige Leistung sind dann die drei Bilder Hersteins, Freilichtbilder von einer unbeschreiblich flutenden und strahlenden Helle, und doch von kräftiger Formung. Auch Th. Th. Heine stellt sich in seiner „Brücke bei München", einer wunderhübsch hellen, duftigen, differenzierten Landschaft, ungewöhnlich günstig dar. Von Willi Geiger ist das sehr ernste, malerisch tüchtige Selbstbildnis viel besser als die stark unmalerischen Landschaften. Philipp Franks Landschaften bewähren seine alte Art und seinen Ruf, Stremel, Rob. F. K. Scholtz, Pottner, Bischoff-Culm zeigen ihre bezeichnenden Arbeiten. Dagegen ist Charlotte Berend recht ungünstig vertreten. Dem Bilde Gösta af Geijerstams fehlt trotz des trefflich gemalten Kopfes zu viel, um eine Ausstellung zu rechtfertigen, und die große Steinigung ist so unorganisiert und auch rein malerisch so wenig bewältigt, daß die wenigen gut gemalten Stellen gar nicht zur Geltung kommen. Von Lovis Corinth sind zwei meisterhafte Stilleben da, ein Blumenstück von einer kaskadenhaft rauschenden Fülle und ein Fruchtstück von großer Feinheit und Stofflichkeit der Farbe, dann ein Doppelbildnis, auf dem der Kopf Hersteins geradezu monumental geraten ist, und endlich ein großes Stück: „Potiphars Weib", das einer der großen Corinthschen Versager ist. Erwähnt man noch von den Lesser-Urysschen Arbeiten das frühe Straßenbild, das eine wirklich hohe, seit langem von ihm nicht mehr erreichte Stufe darstellt, einen Thoma, der als Komposition die klassische Klarheit und Ruhe hat, aber in der einzelnen Formung nicht die hohe Kraft seiner guten Werke zeigt, so hat man ungefähr ein Bild der modernen Malereiabteilung gegeben. Daran schließt sich eine kleine anspruchslose Rückschau, die auch einige Bilder aus den neuen Erwerbungen des Kestner-Museums vorführt, darunter das „Mädchen mit dem toten Vogel" Feuerbachs, ein Bild von einer seltenen, auf Courbet vorausdeutenden Qualität der Malerei (eine „Grablegung Alarichs" ist gleichfalls ein bemerkenswertes malerisches Zeugnis), einen sehr locker gemalten weiblichen Kopf von Marées, und von Schider das Weihnachtsbild. Das andere seiner Werke, die Dame mit Kind, ist ein prachtvolles Zeugnis für den Durchschnitt der damaligen guten deutschen Kunst. Neben wenig toten Stellen hat es Teile von vortrefflicher Malerei. Einige Menzels, keine großen, aber sehr feine und vertiefte Arbeiten, einige Oberländers und ein sehr feines Stück Uhdes aus seiner Pariser Zeit oder kurz danach schließen ab. Weniger günstig schneidet die Plastik ab. Interessant sind die Figuren Franz Metzners, von denen indessen die kleinen besser geraten als die monumental gedachten, und die reizenden Tierkeramiken Pottners. Dagegen ist das große Wenckesche Eugen Richter-Denkmal nicht geglückt. Der Kopf kommt der ungegliederten Körpermasse gegenüber nicht recht zur Geltung und ist zudem viel zu sehr ins einzelne getrieben, so daß er bei den großen Maßen zerrissen wirkt. Schön ist ein stehendes Mädchen von Fritz Huf mit seiner starken Betonung der Fläche und der deutlichen Auseinanderlegung der Teile bei starkem Rhythmus und guter Funktion. Sonst seien noch eine prachtvolle Büste der Herzogin in Bayern von Adolf Hildebrand, die Arbeiten von Hugo Kauffmann, eine Büste Alex. Opplers und Bildnisse von Martin Müller genannt.

* * *

Zu gleicher Zeit ist bei CASSIRER eine umfangreiche Ausstellung von Werken Wilhelm Trübners zu sehen, die zwar nicht unbedingt vorteilhaft für das Bild von Trübners Kunst, dafür aber um so aufschlußreicher für seine Art ist. Die Reihe beginnt mit einem Herrenbildnis von 1870, in dem der Neunzehnjährige bereits eine verblüffende Beherrschung des Handwerks aufweist, dann kommt, in Rom 1872 gemalt, ganz als Oberflächenschilderung, allerdings in feinstem Sinne, gedacht und wundervoll beherrscht, der Akt hinter dem Vorhang, und aus dem Jahre 1874 die Meisterstücke des Christus im Grabe und des Mädchens mit den weißen Strümpfen, in denen nun zu dem meisterhaften Handwerk auch die größere und kräftigere Anschauung tritt. Endlich bezeichnet die Dogge von 1877 den Höhepunkt dieser Frühzeit. In dasselbe Jahr fallen auch die ersten Versuche, große bewegte Massen zu bewältigen, Giganten- und Amazonenschlachten und wilde Jagden. Es sind die ersten Äußerungen einer Leidenschaft für großen Linienschwung, für absolute Schönheit, im einzelnen Bildelement wie im großen Zusammenhang. Es ist charakteristisch, daß diese Entwürfe samt und sonders nicht über eine mit geläufigen Mitteln erzielte Virtuosität hinauskommen, soweit sie nicht ganz gescheitert sind, wie die Amazonenschlacht von 1880. Es fehlt ihnen einmal an selbständiger Organisation, dann aber vor allem an der Stärke und Innerlichkeit des Erlebnisses. Und das wird, je länger je mehr, zu einer Gefahr, der Trübners Kunst nicht immer entgangen ist. Die völlig freie Beherrschung der Mittel, der niemals eine ähnlich starke Tragkraft des

ſeeliſchen Erlebniſſes entſprach, wie das etwa bei Leibl der Fall war, führte zu einer Malerei von völlig klaſſiziſtiſchem Charakter. Der Trübnerſche Pinſelſtrich wie die Trübnerſche Farbe ſind an ſich ſchön geworden, die Bildelemente haben neben ihrem Ausdruckswert, und allmählich ihn überwuchernd, noch einen anderen, dekorativen, bekommen, wie etwa die Dürerſche Linie ſeit der zweiten italieniſchen Reiſe. Und dieſe ſtarke optiſch-techniſche Ausdeutung des Erlebniſſes hat gerade wegen der Schwäche des innerlichen Anteils zu einer Kühle und Unperſönlichkeit geführt, die im Verein mit der unleugbaren Energie der techniſchen Arbeit zu einer Derbheit geworden iſt, die namentlich bei Bildniſſen leicht in Brutalität umſchlägt. Kommt dann einmal bei einem Motiv (meiſt bei einem landſchaftlichen) dieſe innere Leidenſchaft dazu, ſo entſtehen freilich Dinge, die jenen erſten Arbeiten ebenbürtig, aber auch nicht überlegen ſind.

* * *

Bei Fritz Erler, der bei SCHULTE Bilder von der Weſtfront zeigt, iſt dagegen das Erlebnis viel ſtärker geweſen, als die Formung ausweiſt. Man ſpürt vor all dieſen Blättern, daß es ihm auf Symbole ankam, auf Darſtellungen, die das optiſche Erlebnis überragen. Meiſt iſt es nicht geglückt, mehr zu geben, als den Einzelfall, und da die Form nicht die Größe und Beſeeltheit bekommen hat, die zu der Abſicht nötig wäre, bleibt ein Zwieſpalt zwiſchen Kunſt und Willen. Einen reineren Eindruck geben die Bildnisköpfe, unter denen einige ſehr feine und charakteriſtiſche Arbeiten ſind. Dasſelbe Mißverhältnis, nur gröber, ſchädigt die Arbeiten von Hans Looſchen. Wo er ſeine nicht unbeträchtliche Begabung einfach zur Schilderung der Wirklichkeit verwendet, iſt das Ergebnis eine durchaus tüchtige Leiſtung. Verſucht er es aber mit dem Gefühl, ſo entſtehen unerfreuliche und nicht einmal ehrlich wirkende Süßlichkeiten. Rudolf Dammeier ſtellt auch einmal wieder eine größere Sammlung aus, in der ihn eine Berliner Anſicht aus den 80er Jahren als Erben der guten Berliner Vedutentradition erkennen läßt. Auch die neueren Arbeiten ſind tüchtige Leiſtungen eines wirklich ſoliden Künſtlers. Er ſteht etwa auf derſelben Linie wie Schlabitz, hat weniger Temperament, aber mehr Geſchmack. Wenig erfreulich iſt die Ausſtellung der Kaſſeler Lehrerſchaft unter Oldes Führung. Der einzige, der intereſſiert, iſt Olde. Die übrigen ſchaden ſich, indem ſie ihre beſcheidenen Begabungen krampfhaft zu ſteigern ſuchen. Endlich ſeien aus dieſer Ausſtellung noch einige gute Landſchaften aus Davos von Wilh. Ludw. Lehmann erwähnt. H. Fr.

* * *

Die Winterausſtellung in CASPERS KUNST-SALON, die ſoeben eröffnet worden iſt, bringt Kollektionen und Gemälde von Erpff, Hammer, Herſch, Hoeniger, Kappſtein, Klein-Chevalier, Langhammer, Liebermann, Looſchen, Oppenheimer, Slevogt, Seyler, Schels, Daumier, Menzel, Skarbina, Thaulow und den im Kriege gefallenen Malern Ludw. Schäfer und Willy Tilke.

BONN Im STADT. OBERNIER-MUSEUM fanden unter Leitung von Prof. Max Ruhland drei Kunſtausſtellungen ſtatt, zunächſt eine Ausſtellung „Rheiniſche Bauweiſen", der von dem Verein für Denkmalpflege und Heimatſchutz intereſſantes Material zur Verfügung geſtellt wurde. Ihr ſchloß ſich eine Ausſtellung von Gemälden, Plaſtiken, Zeichnungen und Radierungen zeitgenöſſiſcher Künſtler an. Arbeiten von Trübner und Slevogt, von Großmann und Purrmann, von Lehmbruck und von Woetjen führten die künſtleriſchen Ausdruckswerte vor Augen, denen die neueſte deutſche Kunſt, darin noch nicht immer ganz Herr ihrer ſelbſt, zugetan iſt. Viel beachtet wurde die dritte Ausſtellung, in der Zeichnungen, Radierungen und Aquarelle Rheiniſcher Künſtler geboten wurden. Ein leichter Einſchlag der Kriegsereigniſſe machte ſich im Stofflichen bemerkbar. Die Arbeiten von Iſſelmann, Nauen und Seehaus gaben vor allem eine Vorſtellung von dem Streben nach einer neuen künſtleriſchen Formgewinnung auf dem Gebiete der Schwarzweißkunſt. W. B.

BRÜSSEL Hier finden zur Zeit zwei Ausſtellungen ſtatt, ſo daß man glauben könnte, es wäre der übliche Kunſtmarkt eröffnet. Das iſt nun nicht der Fall. Die eine iſt von der hieſigen Gruppe „Pour l'Art" im MUSÉE MODERNE veranſtaltet und enthält neben einigen intereſſanten Arbeiten, beſonders der Skulptur, hauptſächlich Mittelware. Die Künſtler wollten dem Publikum zeigen, daß ſie troß der Kriegszeit fleißig geweſen ſind, und ihm Gelegenheit geben, Einkäufe zu machen. Bilder, die auf die Kämpfe Bezug haben, ſind nicht da, nicht einmal allegoriſche. Danach würde man meinen, im tiefſten Frieden zu leben. Selbſt Fernand Khnopf bringt nur die in den letzten Jahren von ihm gewohnten nichtsſagenden Frauenköpfchen.

* * *

Eine andere Ausſtellung iſt von der „Illuſtrierten Zeitung" in Leipzig im „CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE" veranſtaltet, in deſſen Räumen früher die Mitglieder ihre Arbeiten vom Herbſt bis in den Sommer hinein zum Ver-

kauf geſtellt hatten. Dieſer Klub iſt ſeit der Beſetzung Brüſſels zu einem deutſchen Soldatenerholungsheim gemacht worden, zum großen Mißvergnügen der früheren Inhaber dieſer Lokalitäten, die nun andere Unterkunft ſuchen mußten, wo aber für Kunſtausſtellungen keine Räume vorhanden ſind. Die von dem genannten Blatte organiſierte Ausſtellung beſteht aus 500 Aquarellen und Zeichnungen, den Originalen der Kriegsilluſtrationen, die von bewährten Künſtlern ſeit Beginn der Kämpfe geliefert worden ſind. Die Verlagsfirma hat dieſen Kriegsbildern einen Katalog beigegeben, der in dankenswerter Weiſe zahlreiche Abbildungen, ſowie kurze biographiſche Notizen über die Künſtler enthält. Die Ausſtellung wurde von den Beſatzungsmannſchaften und deutſchen Verwaltungsbeamten ſtark beſucht. F. M.

HAAG Im Hauptſaal von PULCHRI STUDIO iſt die Sammlung des Kunſthändlers J. Goudſtikker aus Amſterdam ausgeſtellt, von der kürzlich anläßlich ihrer Ausſtellung in Rotterdam hier die Rede war. (Vgl. Mai-Heft.) In der Hauptſache begegnen wir den gleichen Bildern wieder, die wir ſeinerzeit in Rotterdam kennen gelernt haben. Die Kollektion iſt in der Zwiſchenzeit jedoch durch ein paar eigentliche Kabinettſtücke bereichert worden. An der Spitze zu nennen iſt das kleine, kaum handgroße Bildnis des Moskauer Agenten Iſaac Abrahamszoon Maſſa von Frans Hals, das uns bis vor kurzem nur durch den Stich Adriaen Mathams von 1635 bekannt war. Hofſtede de Groot hatte es in ſeinem Verzeichnis (Nr. 199) noch nach dieſem beſchreiben müſſen. Hingegen finden wir es dann bereits abgebildet im zweiten Band des Bode-Binderſchen Halswerkes. Die helle Farbigkeit des Bildchens erinnert ſtark an die farbige Stimmung der beiden Schützenſtücke von 1627 und läßt die Vermutung aufkommen, daß es erheblich früher als der Stich entſtanden iſt, zu dem, wie es ſcheint, der Tod des Dargeſtellten Veranlaſſung gegeben hat. — Allgemeiner bekannt von ſeiner Ausſtellung in Düſſeldorf her iſt Rembrandts Studienkopf eines „Greiſes“ für das Berliner Suſannabild aus der Sammlung M. von Nemes, das ebenfalls in den Beſitz der Firma Goudſtikker gelangt iſt. — Aus der dieſen Sommer in London verſteigerten Sammlung Ch. T. D. Crews ſtammt eine beſonders draſtiſche, aber auch maleriſch feine Rauffzene von Jan Steen, vor der ſich dem Beſchauer der Kunſtgenuß mit dem aufſteigenden Lachkitzel vermiſcht. — Als weitere Bereicherung prunkt in der Sammlung endlich eine friſch, faſt ſkizzenhaft gemalte kleine Waſſermühle von Hobbema. — Das deutlich „V. C. Lourens“ bezeichnete und 1657 datierte Stilleben, das ſeinerzeit als Leiſtung eines ſonſt unbekannten Malers dieſes Namens ausgeſtellt war, iſt jetzt katalogiſiert als Werk von Vincent Laurensz van de Vinne. Uns ſcheint die Zuſammenziehung der Initialen „V. C.“ zu „Vincent“ etwas gewaltſam, abgeſehen von anderen Bedenken gegen die neue Attribution.

Zur Orientierung der Beſucher hat die Firma einen hübſch ausgeſtatteten, illuſtrierten Katalog herausgegeben. O. H.

MÜNCHEN Die K. GRAPHISCHE SAMMLUNG hat ſeit September eine KRIEGSAUSSTELLUNG veranſtaltet, die vor allem zeigt, wie viel Material die Beſtände der graphiſchen Sammlung nach allen Seiten hin aufzuweiſen haben. Die Überſicht iſt nach den Kriegsſchauplätzen gegeben, ſachlich kamen alle Jahrhunderte, angefangen von Albrecht Dürers Zeichnung des Hafens von Antwerpen bis zu den Arbeiten der letzten Tage zur Geltung. Die beſtehende Ausſtellung ſoll der Anfang einer größeren Serie von Darbietungen unter dem Geſichtspunkt „Kriegsgraphik“ ſein.

* * *

Die GALERIE HEINEMANN brachte neben der Sammlung von Meiſterwerken der Münchener Malerei von 1860—1880 eine Kollektion „Hindenburg-Porträts“, welche im letzten Winter Prof. Vogel-Berlin malte. Die Arbeiten, die für Galeriezwecke beſtimmt ſind, ſtechen trotz eines gewiſſen akademiſchen Tones wohltuend von dem Gros der bekannten Hindenburg-Bilder ab.

* * *

In BRAKLS MODERNEM KUNSTHAUS haben neu ausgeſtellt Ernſt Liebermann und der Ungar Peter Kalmán. Liebermann bringt eine größere Serie Bilder und Zeichnungen vom weſtlichen Kriegsſchauplatz, darunter treten namentlich die Zeichnungen durch die friſche Wiedergabe des perſönlichen Eindrucks hervor. Kalmáns Gemälde beſitzen ihre bekannte Farbenglut, ſchön iſt die Arbeit „Einrückende Soldaten“, ungariſche Landſturmleute, welche in die Kaſerne einziehen. Im oberen Kuppelſaal ſtellt Karl Strathmann eine große Kollektion ſeiner Dekorationsſtücke aus, eine intereſſante, wenn auch vielleicht etwas angekränkelte Kunſt, der aber, namentlich in den Blumenſtilleben, eine ſtarke Wirkung nicht fehlt.

* * *

Eine Anzahl von Mitgliedern der MÜNCHENER KÜNSTLERGENOSSENSCHAFT ſtellte in der erſten Oktoberhälfte im Kunſtverein aus.

Vertreten waren u. a. L. Schönchen, E. H. Compton, H. Metzger, Alf. Bachmann, L. Schmutzler, R. von Marr, J. M. Bredt, Alb. Stagura, L. Bolgiano, A. Fink, O. Michaelis, H. Rettich, R. Meyer-Waldeck unter den Malern, Wadere, Beyrer, Aigner und A. Stehle unter den Bildhauern. Über den Eindruck des Ganzen ist kaum etwas anderes zu sagen, als das, was seinerzeit über die „Achtundvierzig" im Kunsthaus Brakl im August gesagt wurde. Man freut sich über das Werk des einzelnen, ohne gerade einen neuen Gesamteindruck mit sich zu nehmen.

* * *

In der GALERIE THANNHAUSER wurde seit kurzem eine Sammelausstellung von Werken des verstorbenen Münchener Malers Philipp Helmer (1846—1912) eröffnet. Helmer gehörte zu den Künstlern, die zu Unrecht in Vergessenheit kamen, wohl weil sie nicht mit ihrer Zeit gingen. Arbeiten aus seiner Blütezeit — den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts — wie der „Wald bei Deining" oder das „Bild des Herrn von S." (1876) erstaunen in ihrer zwar skizzenhaften, jedoch sehr starken Ausdrucksfähigkeit, sowohl hinsichtlich des großen und einheitlichen Erfassens wie auch ihrer ganz modernen, flächenhaften Technik. Helmers Werk dürfte zur Geschichte der Zeitgenossen Leibls einen ganz wesentlichen und bislang nicht gewürdigten Beitrag bilden.

* * *

Die GALERIE CASPARI hat zu Ehren des 70. Geburtsfestes von Prof. A. Oberländer eine Serie seiner Zeichnungen und Bilder gebracht. Oberländers Zeichnungen sind zu gut bekannt, um sie irgendwie charakterisieren zu wollen. Seine Gemälde enthalten viel Romantik im besten Sinne des Wortes und können dem, der sich einmal wieder gern in die Sphäre M. v. Schwinds hineindenkt, viel geben. K.

DENKMALPFLEGE

DRESDEN Die kgl. Kommission für die Erhaltung der Kunstdenkmäler in Sachsen hat endgiltig beschlossen, den Freiberger Dom nach dem abgeänderten Entwurf von Prof. Bruno Schmitz-Charlottenburg, dem Erbauer des Völkerschlacht-Denkmals, ausführen zu lassen. Auch der Bau eines neuen Dresdner Galeriegebäudes in den Zwingeranlagen ist nunmehr gesichert, nachdem die Stadt den auf sie entfallenden Beitrag bewilligt hat, ohne auf der Bedingung zu bestehen, daß der Staat sich verpflichtet, die Zwingeranlagen nicht weiter zu bebauen.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

DANZIG Auf Grund eines durch die Schweriner Großherzogliche Gemäldegalerie ermöglichten Vergleiches ist ein bisher unbekanntes Bild in Danzig, welches sich bei der Neuordnung auf dem Speicher des Stadtmuseums vorfand, mit aller Bestimmtheit dem Danziger Meister Daniel Schultz zuzuweisen. Damit hat das Werk des erst durch die Darmstädter Jahrhundertausstellung allgemeiner bekannt gewordenen Danziger Meisters innerhalb kurzer Zeit eine zweite Bereicherung erfahren, nachdem auch schon vor Jahresfrist Dr. H. Fr. Secker die später in den Monatsheften für Kunstwissenschaft (1915, I) veröffentlichte Zeichnung „Triumph des Apollo" entdeckt hat. (Der Verfasser des Aufsatzes, Baurat Cuny-Elberfeld, hat diese Tatsache geflissentlich zu erwähnen vergessen und sogar ohne Wissen und gegen den Willen der Danziger Museumsdirektion die Publikation dieser Zeichnung seinerzeit dem Entdecker vorweggenommen.)

Das Danziger Bild, ein Tierstück — Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 116, Breite 82 cm — zeigt im Vordergrund am Rande eines Teiches einen aufspringenden Jagdhund, der einen auffliegenden Reiher erschnappt hat. Etwas weiter hinten ist links der Kopf eines anderen Hundes zu sehen. Die beiden gut in den Raum hinein komponierten Tiere nehmen über die Hälfte der Malfläche ein, so daß die Landschaft, ein schilfumsäumter Teich, mehr zurücktritt. In der Farbe ist das Ganze auf einen dunkelblaugrauen Gesamtton gestimmt, der in feinem Gegensatz zu dem weißhaarigen Hund und der hellen Farbigkeit der ausgebreiteten Vogelflügel steht.

Das Schweriner Bild (Nr. 948, Entenjagd) ist, unleserlich datiert, wohl um 1660 gemalt. Die Farbengebung ist diesem so nahe verwandt, daß die Entstehungszeit des Danziger Bildes ebenfalls um dieses Jahr anzusetzen ist. Auch Übereinstimmungen in der Behandlung des Röhrichts weisen darauf hin.

Der Barocksaal des Danziger Stadtmuseums hat durch diese Feststellung einen für die Danziger Kunstgeschichte wesentlichen Zuwachs gewonnen. W. R. J.

GRAZ In der Drachenhöhle auf dem Röthesteinerkogel bei Mixnitz an der Südbahn, die schon im Anfang des 15. Jahrhunderts besucht wurde und in der in neuester Zeit zahlreiche Fossilien des Höhlenbären gefunden wurden, haben Ausgrabungen des Universitätsdozenten Dr. Walter Schmidt jetzt reichhaltige Funde aus menschlicher Besiedelung am Ende der jüngsten

Stein- und der Bronzezeit zutage gefördert: Gefäßreſte, meiſt Töpfe und Schalen, mit Dreiecken, Rauten und Gruben in Furchenſtich, manchmal mit weißer Maſſe ausgefüllt, Steinbeile aus Serpentin und Hornſtein und Hirſchhornwerkzeuge. Ein Unterkiefer in der Steinzeitſchicht iſt die älteſte ſichere Spur des Menſchen in Steiermark. In der bronzezeitlichen Schicht waren das wertvollſte zwei Gußſchalen aus Ton, in denen noch deutliche Spuren von Metall hafteten. In der unmittelbaren Nähe von Mixnitz kommen Kupferlager vor, ſo daß wohl einheimiſche Stoffe benutzt wurden. Neben den Gußlöffeln lagen Vorräte von Erzgegenſtänden aller Art, ſowie reichliche Keramiken in den ſtrengen erznachahmenden Formen der Bronzezeit.

PERSONALIEN

BONN Der Aſſiſtent am kunſthiſtoriſchen Inſtitut der Univerſität Bonn, Dr. Hermann Brandt, iſt bei der letzten großen Offenſive der Franzoſen am 25. September bei Beau Séjour ſchwer verwundet in Gefangenſchaft geraten und bald darauf in Joigny (Yonne) ſeiner Verletzung erlegen. Am 8. November 1887 zu Heidelberg als Sohn des dortigen Univerſitätsprofeſſors Dr. Samuel Brandt geboren, ſtudierte er bei Clemen, Wölfflin und Thode, promovierte 1910 in Heidelberg ſumma cum laude auf Grund einer Diſſertation, die erweitert 1912 unter dem Titel „Die Anfänge der deutſchen Landſchaftsmalerei im 14. u. 15. Jahrhundert“ erſchien. Zu Oſtern 1912 begann er ſeine Tätigkeit als Aſſiſtent am Bonner kunſthiſtoriſchen Inſtitut. Im Jahre 1913 veröffentlichte er die auch in weiteren Kreiſen ſehr günſtig aufgenommene Schrift „Goethe und die graphiſchen Künſte“. Zuletzt war er bei der Herſtellung des Künſtlerverzeichniſſes der für 1915 geplanten Düſſeldorfer Ausſtellung weſentlich beteiligt. Vornehmlich aber beſchäftigte ihn in den letzten Jahren der zweite Band des Werkes über die Rheiniſche Glasmalerei. Mit Begeiſterung Soldat geworden, hat er bis zuletzt freudig ſeine Pflicht erfüllt. Eine ſonnige Freundlichkeit gewann ihm ſchnell alle Herzen. Sein frühes Scheiden hat ihn einer ſchönen wiſſenſchaftlichen Zukunft entriſſen. W. B.

VERMISCHTES

BERLIN Eine altgriechiſche Silbermünze, zu einer Tuchnadel verarbeitet, iſt der Nationalſtiftung für die Hinterbliebenen der Kriegsgefallenen von der Kaiſerin zur Verwertung übergeben worden. Es iſt ein ſilbernes Vierobolenſtück von Hiſtiaia auf Nordeuböa, aus der erſten Hälfte des zweiten vorchriſtlichen Jahrhunderts, vorn der Kopf einer Bacchantin, der Ortsnymphe Hiſtiaia, auf der Rückſeite dieſe Nymphe auf einem geflügelten Schiffe ſitzend, in einer maſſiven Goldfaſſung. Das reizvolle Münzchen war ein Geſchenk des jetzigen Königs von Griechenland an die Kaiſerin Friedrich, die es ſpäter ihrem Gartendirektor verehrte. Deſſen Erben ſtellten es jetzt der Kaiſerin für die Nationalſtiftung zur Verfügung. Um für den wohltätigen Zweck einen möglichſt hohen Preis für das durch ſeinen Kunſtwert wie durch ſeine Geſchichte beſonders hübſche Stück zu erzielen, erbittet der Schriftleiter der Berliner Münzblätter, Dr. Emil Bahrfeldt, Berlin-Lichterfelde-Oſt, Schillerſtr. 16, Angebote auf die Nadel.

* * *

Das Königliche Kunſtgewerbe-Muſeum veranſtaltet im laufenden Vierteljahr in ſeinem Hörſaal, Prinz Albrechtſtraße 7—8, Hof, zwei öffentliche Vortragsreihen von je 6 Vorträgen: 1. Privatdozent Dr. Oskar Fiſchel, Stilwandlungen der Tracht, Dienſtags ½8 Uhr abends, Beginn Dienſtag, 26. Oktober; 2. Direktorialaſſiſtent Dr. Rud. Bernoulli, Krieg und Denkmalskunſt, Donnerstag abds. 8½ Uhr, Beginn Donnerstag, 28. Oktober. Die Vorträge ſind unentgeltlich und werden durch Lichtbilder erläutert.

BONN In den Beſitz des erzbiſchöflichen Stuhles zu Köln ging ein großer Teil von Bildern der Sammlung des verſtorbenen Juſtizrates Mathias Klein-Bonn über. Die Gemälde, aus kurkölniſcher Zeit, darunter ikonographiſch wichtige Ölbildniſſe der Kurfürſten von Köln, zum Teil in Lebensgröße, ſollen im erzbiſchöflichen Schloſſe zu Köln Aufſtellung finden. W. B.

LITERATUR

Der GRAPHIK-VERLAG MÜNCHEN G.m.b.H., München-Berlin hat ein Verzeichnis des graphiſchen Werks von Adolf Schinnerer herausgegeben, das Dr. Ludwig Gorm beſorgt hat, und zu dem Dr. Hans M. Sauermann eine liebevolle Einleitung geſchrieben hat. Das Verzeichnis, das bis in die allerletzte Zeit reicht, iſt zunächſt als Verkaufsverzeichnis für den Verlag gedacht, wie das Vorwort mitteilt. Dennoch wurde es der Vollſtändigkeit angenähert, ſoweit es die Umſtände erlaubten. In der Tat gibt es alle wünſchbaren Angaben auch über den nächſten Geſchäftszweck hinaus. Dennoch darf nicht verſchwiegen werden, daß die Anordnung nicht eben glücklich gewählt

iſt, nicht einmal dann, wenn man ſelbſt nur dieſen nächſten Zweck berückſichtigt. Bei verſchiedenen Zuſtänden desſelben Blattes wird die Geſamtbeſchreibung unter der Chiffre des erſten Zuſtandes gegeben, ſtatt daß ſie gleich hinter Nummer und Titel, vor dem erſten Zuſtand folgte, da ſie ja doch das geben muß, was für alle Zuſtände gleichmäßig gilt. Und die Folge davon iſt, daß die Beſchreibungen der verſchiedenen Zuſtände nicht recht bezeichnend ausfallen, ſelbſt wenn ſie überhaupt ausdrücklich namhaft gemacht werden, was auch nicht immer geſchieht. Es wird oft nur möglich ſein, bei einem Blatte zu erkennen, um welchen Zuſtand es ſich handelt, wenn man ſämtliche zuſammen vor ſich liegen hat. Daß dies der Zweck eines ſolchen Verzeichniſſes ſei, wird man nicht behaupten können. D. S.

OUDE KUNST. Een maandſchrift voor verzamelaars en kunſtzinnigen . . . onder redactie van Dr. N. G. van Huffel. — 1e Jaargang, Nr. 1, October 1915.

Im Verlage von J. A. Boom in Haarlem erſchien ſoeben die erſte Nummer einer neuen Kunſtzeitſchrift unter dem Titel „Oude Kunſt". Der Redakteur, Dr. N. G. van Huffel, ſetzt in einer Einleitung das Programm der Zeitſchrift auseinander. Dieſe möchte einerſeits gern eine Vermittlung ſchaffen zwiſchen dem Kunſtforſcher und dem Kunſtfreund durch Aufſätze aus allen Gebieten der bildenden Künſte und des Kunſtgewerbes und andrerſeits den Intereſſen des Sammlers entgegenkommen durch Berichte vom Kunſtmarkt, Muſeumsneuigkeiten und dergl. Eine Rubrik für Fragen und Antworten (ſog. Briefkaſten), für Bücherbeſprechungen und eine fortlaufende Bibliographie kunſtgeſchichtlicher Neuerſcheinungen ſollen jeder Nummer angeſchloſſen werden. In der Liſte von Mitarbeitern, deren Mitwirkung der Proſpekt in Ausſicht ſtellte, befinden ſich Namen von allerbeſtem Klang. Der Inhalt der Probenummer ſetzt ſich zuſammen aus einem Aufſatz von Jonkvr. C. H. de Jonge über Ornament und Möbel in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, einem Eſſay über G. B. Piraneſi von Mr. M. F. Hennus, ſowie Beſprechungen der (auch hier, Cicerone Auguſtheft, berückſichtigten) Haarlemer Ausſtellung durch Frits Lugt und der gegenwärtig im Haag ausgeſtellten Sammlung Goudſtikker (vgl. in dieſer Nummer unter „Ausſtellungen") durch den Redakteur. Der Schwerpunkt der Leiſtung liegt aber, nach der Probenummer zu ſchließen, vorläufig in der Illuſtration. Dieſe iſt reich und gut — abgeſehen von einer mißglückten farbigen Wiedergabe einer Reihe von in der Luft ſchwebenden Delfter Fayencen und den zwei wenig geſchmackvollen Titelvignetten der Rubriken „Meubelen" und „Muſea en Tentoonſtellingen" — und ſcheint vor allem wertvoll zu werden durch ausgiebige Herbeiziehung von unveröffentlichten Kunſtwerken aus dem Handel und aus Privatbeſitz.

Die Zwitterſtellung zwiſchen einer rein wiſſenſchaftlichen und einer mehr populären Redaktion der Zeitſchrift, wie ſie im erſten Programmpunkt als Richtmaß angezeigt wird, kommt in der uns vorliegenden erſten Lieferung deutlich, aber, wie uns ſcheint, nicht vorteilhaft zum Ausdruck und bedeutet für das Gedeihen der jungen Publikation unbedingt eine arge Klippe, von der wir nur hoffen, daß der Steuermann ſie geſchickt zu umſegeln verſtehen möge. O. H.

DIE APOSTELGESCHICHTE. Eine Folge von Wandteppichen nach Entwürfen von Raffael Santi. Studie von Hofrat Prof. E. Kumſch. 4°. Dresden 1914. Verlag von Stengel.

Die intereſſante Studie bietet wieder einmal einen Beitrag zu der Unterſuchung über die großen Wirkungen, die auf jede künſtleriſch wichtige Tat erfolgen. Es iſt ſchon manchen Kunſthiſtorikern aufgefallen, wie man allenthalben auf Darſtellungen der Gewebe, die von den Raffaelſchen Kartons abhängig ſind, ſtößt. Der Verfaſſer hat nun alles, was ihm bekannt geworden iſt, ſyſtematiſiert und kommt zu dem überraſchenden Ergebnis, daß die Entwürfe 56 verſchiedene Male ausgeführt worden ſind. Von dieſen Ausführungen erfolgten 29 nach den Originalkartons, die übrigen nach 5 verſchiedenen Kopienfolgen. Zum Teil ſind Stücke oder ganze Folgen der Ausführungen erhalten, zum Teil laſſen ſie ſich aus Kupferſtichen und anderen Wiedergaben, manches auch nur aus Schriftſtellen, nachweiſen. Der Verfaſſer beſchreibt alles ihm Bekannte ſorgfältig und gibt ſehr gute Überſichtstabellen. Auf 52 Tafeln in Lichtdruck bietet der Verlag ſodann Abbildungen der Folgen oder deren Bruchteile, die ein brauchbares Vergleichsmaterial darſtellen. Die verdienſtvolle Veröffentlichung iſt, wie der Verfaſſer ſelbſt andeutet, ſchon einmal dadurch, daß er ſie nur als Studie bezeichnet, keine abſchließende Arbeit. Abgeſehen von einer möglichen Unvollſtändigkeit wird zunächſt alles, was ſich irgendwo finden ließ, auch wenn es nur ſchriftlich erwähnt wird, zuſammengeſtellt. Inwieweit eine Nummer in die andere hineingreift, unter Umſtänden mit ihr identiſch ſein dürfte, iſt ſpäterer Forſchung vorbehalten geblieben. Alſo ſteht z. B. die Zahl der Ausführungen keineswegs mit 56 feſt. Wäre es wohl ſehr leicht möglich geweſen, genaue

Auskunft über die Nr. 46 (eine in Wien befindliche Folge), zu geben und hier die gedruckten und ungedruckten Fragezeichen im Text zu tilgen, ſo hätte der Krieg einer Forſchungsreiſe ins Ausland, die genaues Vergleichen der vielen Folgen in Frankreich und England bezweckt hätte, ein jähes Ende bereitet. Aber eine ſichere und feſte Grundlage bietet die ausgezeichnete Zuſammenſtellung der künftigen Forſchung, und daher iſt ſie ſchon in ihrer jetzigen Geſtalt mit Dank zu begrüßen. Hans W. Singer.

SOLDATENGRÄBER UND KRIEGSDENKMALE. Herausgegeben vom k. k. Gewerbebeförderungsamte in Wien. Verlag Anton Schroll & Co., Wien 1915.

Für die in dem Werke abgebildeten und erläuterten 130 Entwürfe zu Einzel-, Gruppen- und Maſſengräbern und zu Denkmalen für gefallene Soldaten war der Gedanke maßgebend, daß ein Weg gewieſen werde, wie auch bei geringen Mitteln unſeren toten Helden in würdiger Weiſe Dank und Ehre gezollt werden kann. Darum werden vor allem grundſätzliche Fragen erörtert und in den meiſt ganz ſchlichten Entwürfen Löſungsbeiſpiele für Grabſtätten auf dem Schlachtfelde, in Stadt und Land, auf Friedhöfen oder in der freien Natur gegeben. Immer wird auf das eindringlichſte die Abhängigkeit der Ausführung von der Umgebung und die Notwendigkeit des Zuſammenſtimmens mit dieſer betont und darauf hingewieſen, daß die in dem Werke enthaltenen Projekte nicht als Vorlagen, die einfach kopiert werden, ſondern als Anregungen aufzufaſſen ſind.

Das Buch zerfällt in zwei ſtreng voneinander geſchiedene Gruppen: Grabmale und Denkmale. Wenn es auch eigentlich allgemein bekannt ſein ſollte, daß ein Grabmal und ein Denkmal verſchiedene Dinge ſind, ſo iſt dies doch oft dem Beſteller unklar, und auch der ausführende Künſtler weiß nicht immer die charakteriſtiſche Form für das eine und das andere zu finden. In der Klarheit der Grundſätze, wie ſie hier für Friedhofgeſtaltung und Denkmalentwürfe entwickelt werden, liegt der beſondere Reiz der abgebildeten Projekte, die von den Künſtlern Franz Barwig, Joſef Breitner, Anton Hanak, Joſef Hoffmann, Rudolf von Larisch, Michael Powolny, Oskar Strnad, Heinrich Teſſenow und ihren Schülern herrühren. W. B.

□ □ □

ERKLARUNG. Da der Verfaſſer der im Cicerone 17/18, S. 339 beſprochenen Schrift: „Der Krieg von 1914 und die bildende Kunſt in Deutſchland“, Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Adelbert Matthaei, meint, es könnte der Satz der Beſprechung: „Mit einer Voreingenommenheit, die auch ein entſtelltes Zitat nicht ſcheut“ dahin verſtanden werden, als ſei das Zitat falſch, so wird auf ſeinen Wunſch hiermit noch ausdrücklich feſtgeſtellt, daß eine ſolche Auslegung unberechtigt ſein würde. Es wird vielmehr durch dieſen Satz, wie ja auch aus den Worten hervorgeht, zum Ausdruck gebracht, daß ein, dem Wortlaut nach richtig wiedergegebenes, Zitat entſtellt wird, und zwar durch die Auslegung des Verfaſſers, die den klaren Sinn des Zitates in ſein Gegenteil verkehrt. Die Schriftleitung.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

DIRK STOOP, Soldaten und Mädchen

Katalog Nr. 42 der Versteigerung von Gemälden des 15.—18. Jahrhunderts (Nachlaß Hermann Emden-Hamburg und andere Beiträge) am 9. November 1915 in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus in Berlin

Bevorstehende Versteigerungen

BERLIN Am 9. November wird in Rudolf Lepkes Kunstauktionshaus der erste Teil des Nachlasses von Hermann Emden-Hamburg versteigert, auf Veranlassung des Testamentsvollstreckers. Es sind 69 GEMÄLDE meist älterer Meister, viele Bildnisse, darunter gute Arbeiten von Jan van Scorel, Clouet, Bruyn, Bol, Brouwer, de Keyser, Flink, David Beck, Balth. Denner, Veronese und Jacob Tischbein. Daran schließen sich einige wertvolle Gemälde aus anderem Besitz, gleichfalls einige Bildnisse, eine Marine von J. van den Capelle, und eine Anzahl schöner Stilleben, so von Adriaenssen, Abr. Mignon, F. W. Tamm u. a.

Am 16. November folgt eine Versteigerung von Ölgemälden und Aquarellen erster Meister unserer Zeit, dabei eine geschlossene Sammlung von Werken ausländischer Meister, die einige schöne Stücke von A. Mauve, ein Aquarell von Jos. Israels, Arbeiten von de Bock, Regnault, Gudin, Melby, Charles Tooby u. a. enthält. Unter den Werken deutscher Meister findet man Arbeiten von Liebermann, H. von Bartels, Leistikow, Kallmorgen, Gude, Ludwig Gurlitt, Willroider, Voltz, A. Kampf u. a.

Dann findet am 23. November und den folgenden Tagen die Versteigerung des zweiten Teiles des Nachlasses von Hermann Emden, ANTIQUITÄTEN UND MÖBEL enthaltend, statt. Der auch noch andere Beiträge (meist aus Berliner Privatbesitz) enthaltende Katalog Nr. 1742 bringt vor allem ostasiatische Kunst und Miniaturen, wie das dem Hauptsammelgebiet Emdens entspricht: chinesische und japanische Bronzen, Porzellane, Waffen und Arbeiten in Elfenbein, Halbedelsteinen usf. Dazu gesellt sich eine Reihe von Rollbildern, Textilien und Stickereien. Unter dem europäischen Kunstgewerbe ragen hervor deutsche und italienische Bronzen, Porzellane aller Manufakturen, Gläser und Fayencen. Die Miniaturen-Abteilung umfaßt etwa 150 Stück und bringt unter den auf sechs Lichtdrucktafeln abgebildeten Hauptstücken hervorragende Werke der alten deutschen, englischen und französischen Schule. Die Sammlung wird vervollständigt durch allerlei Einzelmöbel aller Stilepochen bis ins 19. Jahr-

DANIEL MYTENS D. Ä., Kaiſerin Maria Thereſia
Katalog Nr. 35 der Verſteigerung von Gemälden des 15.—18. Jahrhunderts (Nachlaß Hermann Emden-Hamburg u. andere Beiträge) am 9. November 1915 in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus in Berlin

hundert hinein und durch kleinere Gruppen von Arbeiten in Holz, Stein, Zinn, inſonderheit durch eine kleine Gruppe guten, alten engliſchen Silbers.

Schließlich findet am 7. Dezember und den folgenden Tagen die Verſteigerung einer Radierungs- und Kupferſtichſammlung aus mitteldeutſchem freiherrlichen Beſitz ſtatt, in der ſich eine große Zahl überaus wertvoller Blätter befindet. Vor allem ſei auf die Rembrandtſammlung verwieſen, die 200 Blätter umfaßt, darunter viele Seltenheiten, beſonders die Landſchaften. Sehr reichhaltig iſt auch Everdingen vertreten, namentlich mit frühen, ſehr ſchönen Drucken; auch von Oſtade ſind hübſche Stücke verzeichnet. Von Deutſchen feſſelt vornehmlich eine faſt vollſtändige Sammlung von Arbeiten D. Chodowieckis, daneben eine anſehnliche Abteilung mit Arbeiten von G. F. Schmidt und Radierungen von Dietrich. Endlich iſt noch eine Sammlung von Dilettantenarbeiten fürſtlicher Perſonen, Staatsmänner und Privatleute vorhanden, in der ſich Stücke befinden, die ſowohl an ſich wie ihrer Urheber wegen intereſſant ſind. Wir nennen Graphik Friedrich Wilhelms IV., von Keſtner, dem Manne von Goethes Lotte, von Julie Egloffſtein, dem Fürſten Anton Radziwill und vom Freiherrn von Rumohr.

Stattgehabte Verſteigerungen

AMSTERDAM Bei der erſten größeren Herbſtverſteigerung, der der Sammlung Jan Langerhuizen bei Roos u. Cie. am 5. Oktober, haben Bilder der neueren holländiſchen Maler — auch ſolche der „alten“ Schule — gute Preiſe erzielt. Wir notieren aus dem Katalog:

Nr.		fl.
1.	A. Allebé, Die Toilette	310
5.	D. A. C. Artz, Tischgebet	1225
7.	C. Bischop, Kirche	430
8.	David Bles, Salonstück	1250
9.	J. Bosboom, Kircheninneres (St. Bavo in Haarlem)	10000
10.	Derſ., Kircheninneres	2700
11.	S. Boulanger, Entführung	450
12.	Fred. J. Du Chattel, Abendlandschaft	770
20.	A. M. Gorter, Herbstlandschaft	610
26.	Alexis Harlamoff, Armut	825
28.	Charles Jacque, Hühner	925
30.	Willem Maris, Pferdestall	875
31.	H. W. Mesdag, Fischerboote	925
36.	Albert Neuhuys, Vor der Mahlzeit	1625
41.	Henriette Ronner, Spielende Katzen	800
44.	Ph. Sadée, Brotverteilung	1400
47.	Cornelis Springer, Ansicht des Dam in Amsterdam um 1650	1550
53.	Charles Verlat, Füchse	1000

O. H.

BERLIN Preise von der Versteigerung von Gemälden, Antiquitäten und Möbeln aus mitteldeutschem freiherrlichem Besitz, aus dem Nachlaß der Frau von Meyernberg-Bayreuth u. a. in Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus vom 12.—14. Oktober 1915.

I. Gemälde, Farbstiche und Gobelins: Nr. 23, Ludolf Bakhuyzen, Art: 300 M.; Nr. 62/63, Zwei Sopraporten in Grisaille: 350 M.; Nr. 84, J. Vertruggen, Kriegsschiffe auf ruhiger See: 325 M.; Nr. 110/111, Alessandro Magnasco, Zwei große Landschaften: 3100 M.; Nr. 118, Niederländischer Meister, 17. Jahrh., Tierstück: 345 M.; Nr. 120, Alessandro Magnasco, Romantische Landschaft mit Staffage: 1100 M.; Nr. 121, Nach Veronese: Marcus und Marcellinus auf dem Wege zum Richtplatz: 950 M.; Nr. 122, van Reken, Waffenstilleben: 265 M.; Nr. 125, Pieter de Ring, Stilleben: 470 M.; Nr. 129/130, Rembrandt, Art, 2 Bildnisse: 405 M.; Nr. 163/164, Jan Both, Zwei Landschaften: 800 M.; Nr. 166/166a, Ant. Canale, Art, Marcusplatz und Piazetta: 550 M.; Nr. 168, J. P. v. Bredael, Kriegsszene: 770 M.; Nr. 169, Bart. van der Helst, Jünglingsbildnis: 1460 M. — Farbstiche: Nr. 132—135, Vier Jahreszeiten, Bartolozzi nach Angelica Kauffmann: 550 M.; Nr. 136, P. W. Tomkins nach Gainsborough, Mädchen vor der Haustür: 580 M.; Nr. 137, Bartolozzi nach Gainsborough, Lavinia: 700 M.; Nr. 138/139, C. Knight nach T. Stothard: Zwei Familienbilder: 1600 M.; Nr. 141—144, 4 Farbstiche, Jagdszenen, Huffam nach Herring 470 M. — Gobelins: Landschaftsteppich, deutsch, 16. Jahrhundert, 190×265 cm, beschädigt: 3850 M.; Nr. 177, Flandrischer Gobelin, Jagdlandschaft, um 1700, 375×275 cm: 5100 M.

II. Teppiche, Antiquitäten und Möbel.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
181.	575	185.	720	189.	265
190.	700	196.	500	203.	250
206.	260	300.	330	302.	275
331/6.	350	363/4.	725	365/6.	400
374.	730	384/5.	430	418.	245
441.	280	446.	320	451/2.	1025
486.	445	491.	655	504.	285
507/8.	800	514.	300	522/30.	530
531/42.	455	546/47.	260	552/53.	795
554/55.	500	556/57.	300	558/59.	315
560/61.	260	562.	485	563.	565
564.	850	565.	480	566/7.	1020
568.	425	569.	560	570.	835
571.	410	572.	610	573.	330
574.	3120	575.	420	576.	305
577.	425	578.	790	579/80.	300
582.	320	584.	1100	585.	390
586.	360	590.	400	765.	305
771.	245	784/85.	355	883.	250.

FRANKFURT a. M. Bei Rud. Bangel fand am 5. und 6. Oktober eine Versteigerung wertvoller Gemälde statt, die erste in diesem Herbst in Deutschland. Wie die sämtlichen Versteigerungen während der Kriegszeit, so wies auch diese gute Preise auf, von denen wir nachstehend die wiedergeben, die M. 1000 übersteigen.

Nr.		M.
1.	W. Altheim, Porträt	2000
2.	Derſ., Johannes	1000
4.	J. G. van Bemmel, Bäuerliche Familie	1400
7.	Lukas Cranach, Loth und Töchter	3510
16.	Frans Hals (Manier) Bildnis	1420
19.	Italienischer Meister (dem Giorgione nahestehend) Johannes	1000
20.	Gerard de Laireſſe, David vor Samuel	3500
22.	Lukas, Spanisches Volksfest	1000
25.	M. J. van Mierevelt, Bildnis	3800
30.	P. P. Rubens (Kopie), Perseus	1070
32.	J. J. van Ruisdael, Landschaft	1270
38.	Nic. Verkolje, Christus u. d. Samariterin	2050

Die ganze Sammlung von 40 Bildern kam mit Aufgeld auf M. 34000.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

ALTHORP HOUSE Nach einer Zeitungsmeldung im Nieuwe Rotterdamsche Courant hat Lord Spencer das ihm gehörende Bildnis des jugendlichen Titus von Rembrandt für ca. 450000 fl. veräußert; der Käufer wird nicht genannt.

O. H.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Nationalökonomie, enthaltend die Bibliothek des verſt. K. K. Sektionschefs Dr. Anton Hoffmann Ritter v. Oſtenhof. Teil I, zweite Abteilung: Soziologie, Sozialismus, Sozialpolitik, Gewerkſchafts- und Genoſſenſchaftsweſen, Verſicherungsweſen und -recht. Antiquariatskatal. Nr. 635.

Alfred Lorentz, Leipzig, Kurprinzſtr. 10. Anzeiger 93: Leipziger Antiquariſcher Büchermarkt. Neuerwerbungen aus den Bibliotheken Profeſſor Riffert, Reichsanwalt Schweigger (Leipzig), Geh. Rat Suchier (Halle) u. a.

Lipſius & Tiſcher, Antiquariat, Kiel, Falckſtr. 9, Kieler Bücherfreund No. 34.

Rob. Ball Nachf., Münzenhandlung und Medaillenverlag, Berlin W. 66, Wilhelmſtraße 45/47. Nummus 42: Verzeichnis verkäuflicher Münzen. — Der Weltkrieg in der Medaille. Münzen und Medaillen auf Herrſcher und Heerführer. Verzeichnis mit Abbildungen.

Verſteigerungs-Kalender

November 9. ff.	**Berlin.** Rud. Lepke. Nachlaß Emden-Hamburg. Teil I: Alte Gemälde. Kat. Nr. 1740.
16. ff.	**Berlin.** Rud. Lepke. Gemälde v. Meiſtern unſerer Zeit. Katalog Nr. 1741.
23. ff.	**Berlin.** Rud. Lepke. Nachlaß Emden-Hamburg. Teil II: Antiquitäten, Möbel, oſtaſiatiſche Kunſt. Katalog Nr. 1742.
Dezember 7. ff.	**Berlin.** Rud. Lepke. Kupferſtichſammlung aus Freiherrl. Beſitz. Rembrandt Harmensz van Rijn, Daniel Chodowiecki, G. Fr. Schmidt, A. v. Everdingen, A. v. Oſtade u. a. Katalog Nr. 1743.
14. ff.	**Berlin.** Rud. Lepke. Modernes Mobiliar und Kunſtgewerbe. Katalog Nr. 1744.

INHALT DIESES HEFTES

Zum Problem der Antike und des Barocks im 17. Jahrhundert in Italien und Frankreich. Von Otto Grautoff / Beiträge zur Geſchichte der Miniaturmalerei. Von Ernſt Lemberger / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Breslau / Prag / Ausſtellungen: Berlin / Bonn / Brüſſel / Haag / /München / Denkmalpflege: Dresden / Entdeckungen und Funde: Danzig / Graz / Perſonalien: Bonn / Vermiſchtes: Berlin / Bonn / Literatur / **Der Kunſtmarkt** Bevorſtehende Verſteigerungen: Berlin / Stattgehabte Verſteigerungen: Amſterdam / Berlin / Frankfurt a. M. / Aus der Sammlerwelt u. v. Kunſthandel: Althorp Houſe / Neue Kataloge / Verſteigerungskalender.

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150

Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, i. V. Dr. HANS KARLINGER, München, Ismaningerſtraße 58, I / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien 1, Eliſabethſtraße 5, I / in HOLLAND: i. V. Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, U. S. A., 420 Weſt, 116 Street

VII. Jahrgang, Heft 21/22. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin	Redaktionsſchluß
Heft 23/24 . . . . 8. Dezember	. . . . . 4. Dezember

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin, bei. Wir bitten um Beachtung desselben.

DIE FAYENCEFABRIK IN JEVER

Mit 9 Abbildungen und einer Markentafel **Von O. RIESEBIETER-Oldenburg**

Die Geſchichte der Jeverſchen Fayencefabrik habe ich ausführlich in meinem Aufſatz „Beiträge zur Geſchichte der Fayencefabrikation in Jeverland und Oſtfriesland“ in Heft XVI der Berichte über die Tätigkeit des Oldenburgiſchen Vereins für Altertumskunde und Landesgeſchichte (Gerh. Stalling, Oldenburg) auf Grund vorhandener Akten beſchrieben und auch über die Erzeugniſſe der Fabrik daſelbſt berichtet. Auf Wunſch faſſe ich das Ergebnis dieſer noch in einigen Punkten zu ergänzenden Darſtellung auch für einen weiteren Leſerkreis zuſammen.

I. GESCHICHTE

Wie im 18. Jahrhundert faſt jeder kleine Staat, wollte auch Jever, das von 1667 bis 1783 eine Zerbſtiſche Enklave bildete, eine keramiſche Fabrik haben. Hier war es aber nicht, wie oft ſonſt, der Landesfürſt, der ſolche Pläne erwog, ſondern der Vorſtand der Zerbſtiſchen Regierung in Jever, insbeſondere ihr derzeitiger Präſident v. Cappellmann. Das erſcheint um ſo begreiflicher, als einmal auch im Fürſtentum Anhalt-Zerbſt ſchon ſeit 1721 in Zerbſt eine ſtaatliche Fayence-Manufaktur beſtand[1], ſodann aber im Lande ſelbſt, in den Gemeinden Sillenſtede und Schortens, ſich die zur Fabrikation erforderliche „Potterde“ befand.

Wie im benachbarten Oſtfriesland bildete auch im Jeverland ihre Ausfuhr zu Schiff nach Holland und insbeſondere nach Delft einen Erwerbszweig für manche Einwohner. Für die Zeit von 1633—1696 ergeben, da das Graben von „Potterde“ als ein dem Fürſten zuſtehendes Regal galt und infolgedeſſen für jedes Fuder 9 Schillinge abgeführt werden mußten, die Rentkammerauszüge hierüber die näheren Einzelheiten. Darnach war die Ausfuhr eine ſo beträchtliche, daß jedenfalls ein großer Teil der Delfter „Plateelbakker“ zur Anfertigung der Vaſen, Schüſſeln, Flieſen uſw. Jeverſche oder Oſtflieſiſche Tonerde mit verwandt haben muß.

Im Frühjahr 1760 erſcheint in Jever eine der bekannteſten keramiſchen Wandergeſtalten des 18. Jahrhunderts, der Porzellanarbeiter und Maler Friedrich Samuel Taennich oder Toennich, wie er ſich hier nannte (auch Tönnius, Tonniges, Tönnjes). Nach einem Bericht des Regierungspräſident v. Cappellmann in Jever an ſeinen Fürſten war Taennich in Sachſen geboren und hatte zunächſt in der Meißner und dann in der Straßburger Fabrik gearbeitet. Wie J. Brinckmann in dem Jahresbericht 1909 des Muſeums für Kunſt und Gewerbe in Hamburg mitteilt, iſt Taennich zu Ende der fünfziger Jahre bei der unter Hannongſcher Leitung ſtehenden Porzellan-Manufaktur in Frankenthal tätig geweſen, wo er (nach ſeiner von Gutmann veröffentlichten Eingabe anläßlich ſeiner Bewerbung vom 4. März 1774 um die Fayence-Manufaktur zu Mosbach) während $2^1/_2$ Jahren die „Direktion über das Maler-Chor der Frankenthaler Porzellaine Fabrique“ geführt hat, als der „Rath Hannong von Straßburg ſelbige“ hatte. Auch Brinckmann vermutet, daß Taennich ſchon früher bei den Hannongs in Straßburg beſchäftigt geweſen ſei.

1759 erſcheint Taennich in der Kreisſtadt Wittmund, als Herrſchaft gleichen Namens zum ehemaligen Fürſtentum Oſtfriesland gehörig (nur 8 km von Jever entfernt). Hier hatte ſich nach Ausweis älterer Aktenverzeichniſſe im königlichen Staatsarchiv zu Aurich im Jahre 1759 der Burggraf Hammerſchmid um ein Privilegium zur Anlegung einer

[1] Vgl. hierüber Stieda, „Die keramiſche Induſtrie im Herzogtum Anhalt während des 18. Jahrhunderts“ und Rieſebieter, „Zerbſtiſche Fayencen“ im Cicerone 1910, S. 711 ff.

Fayencefabrik beworben. Die Genehmigung iſt ihm erteilt; die Fabrik wird auch angelegt worden ſein und zwar von Taennich, denn in einem Zeugnis, das ihm der Regierungsrat Brenneiſen in Wittmund am 15. Mai 1760 ausſtellt[1], heißt es:

„Nachdem Johan Samuel Tönnius aus Sachſen gebürtig ſich hieſelbſt ein halb Jahr aufgehalten, um eine Vayance Fabrique mit einigen Intereſſenten anzulegen, derſelbe aber von hier nach Jever ſich mit der Wohnung itzo zu begeben geſonnen und um ein Zeugnis wegen ſeines bisherigen Wohlverhaltens und Aufführung, auch daß er hieſelbſt nicht mehr engagiret ſei, bei mir angeſuchet hat: Als urkunde hiemit, daß beſagter Herr Tönnius ſich honnet als ein braver Mann hieſelbſt aufgeführet, und von dem Burggrafen Hammerſchmid als Haupt-entrepreneur der Vayance-Fabrique dimiſſiret ſei, nachdem er ſelbſt vorher ſeine Dimiſſion geſuchet hat.“ [2]

Im Mai 1760 kommt Taennich nach Jever. In einem Regierungsbericht vom 23. Mai 1760 heißt es:

„Ein Arbeiter und zugleich Mahler aus der Meißniſchen Porzellan-Fabrik, der nach Wittmund verſchrieben worden, daſelbſt ſeine Rechnung aber nicht gefunden, hat ſich vor einigen Tagen mit abſchriftlich angelegtem Zeugniſſe des Reg.-Rath Brenneiſen, als Wittmundiſchen Beamten, hieher gewandt, um vorerſt irden Geſchirr und demnächſt auch feines Porzellan zu verfertigen. Allein da wegen überall beſetzter Wohnungen kein Unterkommen für ihn war, wollte er ſich wieder von hier wegbegeben. Weil gleichwohl nicht nur ſehr gute Töpfer-, ſondern auch feinere Erde in hieſigen Gegenden gegraben und gar nach Holland verfahren wird; man auch längſt gewünſchet, das ſelbige hier verarbeitet und dadurch vieles Geld ſowohl im Lande erhalten als hereingezogen werden möge. So hat man dieſen Menſchen hier zu behalten ſich um ſo mehr angelegen ſeyn laſſen, da er die erforderlichen Einſichten und Geſchicklichkeit zu einem ſolchen Werke beſitzet, und zu der Anlage, welche jedoch von einigen Privat-Perſonen befördert werden wird, keinen Vorſchuß verlanget . . .“

Die Regierung ſchlägt dann das von Lochauſche Haus auf dem Stadtwall als vorläufige Wohnung für Taennich vor, deſſen Einräumung denn auch am 30. Mai 1760 „gnädigſt approbiret“ wird, worauf man zum Bau des Ofens und zur Einrichtung der Fabrik ſchreitet.

Am 28. Juli 1760 bittet „Toennich Por. Fabri.“ in einem Geſuch an den Fürſten um Nachlaß der Abgabe von 8 Schillingen für jedes Fuder Erde zwecks Forthelfung ſeiner Fabrik, die er in kurzem dahin zu bringen gedenke, „Dafel-Servis und ander fein Guth zu verfertigen, nachdem er mit zweyen Bränden bewieſen, was aus hieſiger Erde zu verfertigen iſt. Das Geſchirr davon iſt Zeuge und vorzüglicher, als alles frembd

---

[1] Anlage zu einem Bericht des Regierungspräſident von Cappellmann und des Schloßhauptmanns v. Schieck in Jever an den Fürſten von Anhalt-Zerbſt wegen Errichtung einer Fayencefabrik in Jever.

[2] In Wittmund iſt jedenfalls die Fabrik auch angelegt worden, denn 1762 ſucht Hammerſchmid in Aurich um ein zehnjähriges privilegium exclusivum nach. Zwei Jahre ſpäter bewarb ſich P. C. de Moll um die Erlaubnis zur Anlegung einer Fayencefabrik in Wittmund und im Jahre 1775 ging — anſcheinend auch aus Wittmund — bei der Kriegs- und Domänenkammer in Aurich ein Geſuch eines C. J. Oſſelblock ein, der eine Fabrik von feinem „Delfter Steingut“ anlegen wollte. Sodann aber bemerkt ein Fabrikant von Statuen und Vaſen aus Potterde, namens Minger Müller, in einer Eingabe an dieſelbe Kammer vom Jahre 1782, daß er in ſeiner Jugend in der ehemaligen Wittmunder Porzellan- und Fayence-Fabrik Statuen und Fayenceſachen von der feinſten Erde und aus Wittmunder Potterde zu verfertigen gelernt habe. Erzeugniſſe dieſer Fabrik ſind bisher nicht nachgewieſen.

Gut, welches außer Landes hieher gebracht wird und kann die Erde ins Künftige ſoweit gebracht werden, fein Porzellein daraus zu verfertigen."

Am 8. Auguſt 1760 bewilligt im Auftrag des Fürſten die Regierung in Zerbſt das Geſuch in einem durch H. G. v. Diescau und v. Cappellmann, der alſo damals zeitweilig in Zerbſt war, unterzeichneten Schreiben. Auf Vorſtellung und unter Bürgſchaft des letzteren, der offenbar die Seele des ganzen Unternehmens war, bewilligt gleichzeitig die Regierung in Jever Taennich einen Vorſchuß.

Bis zum Jahre 1764 liegen dann weitere Nachrichten über die Fabrik nicht vor. Der Präſident v. Cappellmann war von Jever in Dienſten des Fürſten mehrere Jahre abweſend, und ſo hatte es denn dort anſcheinend an der erforderlichen Aufſicht über das Unternehmen gefehlt. Am 18. Juli 1764 wird in Zerbſt an den Geh. Rath v. Noſtiz in Jever geſchrieben, er wolle mit der Kammer daſelbſt die „Meſſuren treffen, damit die dortige Porzellan-Fabrique in Abweſenheit des Geh. Raths v. Cappellmann nicht etwa in decadence gerate, vielmehr ſolche ſoutenirt und in gutem Zuſtande erhalten werde, daher er mit dem Geh. Raths-collegio allhier alles nötige zu concertiren" habe.

Am 8. Oktober 1765 verbot der Fürſt der Regierung in Jever, der „Porzellain-Fabrique" weitere Vorſchüſſe zu machen, wie ohne ſeinen Befehl im Jahre zuvor geſchehen.

Anfang 1766 finden wir v. Cappellmann wieder in Jever. Da die Fabrik keine Erträgniſſe abwarf, ſcheint man von ihm den Taennich unter ſeiner Bürgſchaft bewilligten Vorſchuß zurückgefordert zu haben. Um ihn zu behalten, wandte er ſich am 29. März 1766 mit einem ausführlichen Geſuch an den Fürſten. Dies iſt inſoweit von Intereſſe, als es ſich auch über das, was und wie in Jever in der Fabrik verfertigt wurde, ausläßt; es heißt darin:

„ . . . Ew. Hochfürſtl. Durchlaucht . . . hatten die Gnade, für die Fabrik vorerwähnte kleine Summe huldreichſt vorzuſchießen und nachher bei Gelegenheit meiner letzten großen Reiſe der hieſigen Cammer anzubefehlen, darauf zu ſehen, daß während der Zeit dem Werke kein Nachteil zuwüchſe und es ſogar mit Geld zu unterſtützen; welches ich aber bereits vor meiner Zuhauſekunft dankbarlichſt wieder erſetzet habe. Gleichwie Ew. Hochfürſtl. Durchl. nun hierdurch und auf andere Art Dero höchſtes Wohlgefallen, womit Höchſtdieſelben alle dergleichen Unternehmungen aufzumuntern geneigt ſind, auch über dieſe bezeuget haben, ſo erkühne ich mich, Ew. Hochfürſtl. Durchlaucht untertänigſt zu bitten, mir ſotane 753 Rthl. . ., die ohnehin nur etwas über 400 Rthl. in gutem Gelde betragen, noch auf einige Zeit zu laſſen, um ſo mehr, da dieſem Werke, das ich gewiß nicht aus eigen- ſondern gemeinnützigen Abſichten angefangen, außer dem angeführten, ein für mich unerſetzlicher Schaden teils durch allerlei Hinderniſſe, teils durch die damaligen, ſehr teuren Zeiten und ſchlechten Münzſorten, teils aber durch eine übele Verwaltung, und überhaupt durch meine faſt 5jährige Abweſenheit in Euer Hochfürſtl. Durchl. Verrichtungen zugefüget worden.

Dennoch habe ich es bei meiner Zurückkunft nicht aufgeben wollen und nach vielen koſtbaren anfänglich ſehr mislungenen Verſuchen iſt es nunmehr auch endlich ſo weit, daß, wenn ich es mit meinem nicht mehr zureichenden Vermögen zu zwingen im Stande wäre, es weit anſehnlicher, mithin auch einträglicher als ſelbſt das Zerbſter,[1] folglich Handel und Wandel dadurch befördert und vieles Geld in's Land gezogen werden könnte. Denn die hieſige Fayence wird auswärts ſchon ſtark geſuchet

[1] Gemeint iſt die Fayence-Fabrik zu Zerbſt.

und manches hier wirklich beſſer als in Delft, und ſolche Stücke z. B. Tiſchblätter und ganze Oefen verfertiget, welche dort garnicht gemacht werden können. Die Töpferei könnte eben auch weit ſtärker getrieben, alsda das Land hinlänglich verſehen und dergeſtalt die Zufuhr des fremden, ſchlechteren und nicht wohlfeilen Geſchirrs gehemmet werden, alſo das dafür aus dem Lande gehende Geld darinnen verbleiben: Nicht zu gedenken, daß man in der Nachbarſchaft das hieſige dem dort verfertigten vorziehet und es ſuchet . . ."[1]

Auf den hierauf dem Fürſten gehaltenen ſchriftlichen, das Geſuch befürwortenden Vortrag vom 10. April 1766 verfügt derſelbe am Rand:

„Examinetur in Camera alle Umſtände bis nun durch Geh. Rath von Oppen und Meußbach, das muß aber eine miserable fabrique ſeyn, die ſo lange Herrſchaftl. Soutien nöthig hat."

Die Herrn v. Oppen und v. Meußbach erſuchen darauf die Regierung in Jever um Auskunft und die Räte derſelben ſchreiben darauf bezeichnender Weiſe wieder an ihren Präſidenten, ohne ſeine Information von der Sache Beſchaffenheit könnten ſie dem Auftrag nicht nachkommen; er möge ihnen doch über alle Punkte, die Umſtände und Beſchaffenheit der Fabrik behufs Berichterſtattung das nötige mitteilen. Wahrheitsgemäß berichten ſie dann am 22. Juli 1766 dies auch an die Regierung zu Zerbſt und teilen dabei die Auskunft des Herrn von Cappellmann mit. Dieſe hat inſoweit beſonderes Intereſſe, als ſie über den Perſonalbeſtand der Fabrik und das in ihr verarbeitete Material Auskunft erteilt:

„Einer namens Tönniches, der ehedem in der Meißner Porzellan- und nachher in der Strasburger Fayence-Fabrik gearbeitet hatte, kam im März 1760 aus dem damaligen Wittmundiſchen hieher, und erboth ſich eine Fabrik hier anzulegen, wieß aus auch aus hieſiger Erde verfertigte Proben. Weil nun hier im Lande nicht einmahl eine Töpferey vorhanden, mir gleichwohl bekannt war, daß in vorigen Zeiten viel von unſerer Erde nach Holland abgeführt worden; So wagte ich es, ein ſolches Werk anzufangen. H. Regierungsrath Garlichs übernahm die Hälfte des erſten Vorſchuſſes von 200 Rthlr., die ich ihm jedoch bald nachher wieder vergütet, und ſeit dem alles allein getragen habe. Von Sr. Hochfürſtl. Durchlaucht wurde ich bald darauf nach Zerbſt berufen, und die Fabrik blieb während meiner faſt fünfjährigen Abweſenheit ohne Aufſicht. Inzwiſchen hatte benannter Meiſter nicht nur immer neue und koſtbare Verſuche im Großen, ſondern was das Schlimmſte, den verfertigten, aber nicht geratenen Proben einen üblen Namen gemacht, und überhaupt ſchlecht gewirtſchaftet.[2]

Ich ſuchte alſo einen andern, und da es mit demſelben eben wenig fort wollte, den 3., der noch gegenwärtig mit gutem Erfolge arbeitet.[3]

---

[1] Vermutlich Andeutung auf das benachbarte Wittmund, denn die ſonſtigen nächſten bekannten Fayencefabriken befanden ſich erſt in Leſum, Münden und Wrisbergholzen. Die Vegeſacker Fabrik war 1761 eingegangen.

[2] Taennich iſt, wie ſeine Leiſtungen in der Folge zeigen, in Wirklichkeit in Jever aber doch nicht erkannt worden. Von ungefähr 1764 bis 1768 war er Leiter der Kieler Fayencefabrik, alſo gerade während ihrer Blütezeit. Dann ſoll er ſich zeitweilig in Hamburg aufgehalten haben. 1770 bis 1774 iſt er Leiter der Sächſiſchen Manufaktur zu Hubertusburg, geht dann nach Frankfurt a. M., zu deren Fabrik er nach Brinckmann (Jahresbericht des Hamburger Muſeums für Kunſt und Gewerbe 1909, S. 59) aber keine Beziehungen gehabt zu haben ſcheint. 1774 wird er Beſitzer der Fayencefabrik in Mosbach, das damals zur kurbayriſchen Pfalz gehörte. 1779 verſchwindet er hier.

[3] Dies wird der nachgenannte Sebaſtian Heinrich Kirch geweſen ſein.

Seit meiner Zuhauſe Kunft vorm Jahre habe ich endlich eine beſſere Einrichtung gemacht, und durch beſtändige genaue Aufſicht iſt die Fabrik immer weiter und nunmehro in den Stand gekommen, daß ſie ſich ſelbſt erhalten, die Auslagen nach und nach erſetzen und mit der Zeit um ſo mehr Vortheil abwerfen kann, da die mehrſten Arten der gemachten Sachen hier weit höher als in Zerbſt auszubringen ſind. Es hat bisher nur an Arbeitern, zumahl Drehern, gefehlet, ſo daß bey ſtets zunehmendem Abſatze nicht genug verfertiget; dieſem Mangel jedoch dadurch allmählig abgeholfen werden kann, daß man ſichere Leute zulernet, wie dann auch bereits zwei Lehrknaben angenommen worden. Mit Einſchluß dieſer beſtehet die Fabrik aus 8 Perſonen, einem Buchhalter, der die Aufſicht führet, dem Meiſter, einem Pouſſirer, (welche beide mit mahlen), einem Former und einem Handlanger. Und zum Anfahren der Erde und Feuerung, ingleichen zum Mahlen der Glaſur, werden 2 Pferde gehalten. Zur Vermiſchung wird fremde Erde gebrauchet, die aus dem hollſteiniſchen zu Schiffe und nicht einmal ſo hoch zu ſtehen kommt, als das Graben und Anfahren der hieſigen. Dieſe hingegen iſt zur Töpferey, zu gantzen Oefen und aller Fayence, die feuerfeſt ſeyn ſoll, weit beſſer, hat aber keinen Klang, und träget noch zur Zeit die feinſte Glaſur nicht. Doch ſind ſchon verſchiedene andere Verſuche gelungen, ſo daß man es auch hierin immer weiter zu bringen hoffen darf.

Anfänglich war die Fabrik mit Hochfürſtl. gnädigſter Erlaubniß auf dem Stadtwalle. Nachher ſind dazu 2 mit vielen bürgerlichen Laſten beſchwerte ſehr baufällige Häuſer, worin der Raum bald zu enge werden wird, bey einem öffentlichen Verkaufe erſtanden, aber ausſchweifend aufgetrieben worden, wovon die Urſachen und Umſtände mit deren Urheber begraben bleiben mögen."

Die Regierung in Zerbſt empfiehlt darauf dem Fürſten, v. Cappellmann den Vorſchuß von beinahe 400 Thlr. guten Geldes noch 4 Jahre zu belaſſen mit der Verpflichtung einer Abzahlung von 100 Thlr. in jährlichen Raten. Als Reſolution erteilte Sereniſſimus am 26. Auguſt 1766:

„Nach vorigem Befehl hierin ſo zu perluſtrieren: Das muß eine miſerable fabricke ſeyn, ſo immer zu unterſtützen und ſo viele Meiſter nacheinander geweſen und an Arbeiter und an allem fehlet; Ihr habet mit dem von Cappellmann u. v. Meußbach et cameraliter zu reden und einen Modus zu treffen nach Herrſchaftl. Intereſſe."

Durch Verfügung vom 11. Dezember 1766 wurde denn auch hierauf von Cappellmann der Vorſchuß unter der Bedingung belaſſen, daß alljährlich „leidliche und terminliche Abträge rembouſſiret" würden.

Ein Teil der Fabrik war inzwiſchen in einen Raum des Jeverſchen Schloſſes verlegt. Es ſcheint nun nach Zerbſt Mitteilung gelangt zu ſein, daß hierdurch das Schloß Schaden litte, infolgedeſſen der herrſchaftliche Zimmer- und Maurermeiſter um Begutachtung deſſen erſucht wurde. Da dieſer aber ein Unſchädlichkeitsatteſt ausſtellte, ward von Cappellmann es geſtattet, das Gewölbe des Schloſſes, in dem ſich die Stoßmühle befinde, auch ferner für gleiche Zwecke zu gebrauchen.

Aber bald entſtanden neue Schwierigkeiten; anſcheinend beabſichtigte man von Zerbſt aus einen Angeſtellten der dortigen Fabrik — aus Coswig im Fürſtentum Anhalt-Zerbſt ſtammend — nach Jever zu ſchicken, um dort Erzeugniſſe der Zerbſter Fabrik abzuſetzen, oder aber es beabſichtigte dies ein Zerbſter Untertan mit Unterſtützung der Zerbſtiſchen Regierung auf eigene Rechnung zu tun. Dieſen Augenblick benutzte v. Cappellmann, um eine Übernahme der Jeverſchen Fabrik durch den Staat zu erreichen, indes ohne Erfolg.

Abb. 1 Sammlung Riefebieter

Am 26. Mai 1767 reichte er bei der Regierung in Zerbſt folgendes Geſuch ein:

„Aus blos gemeinnützіger Abſicht habe ich hierſelbſt eine Töpferei und Fayence-Fabrik zu einer Zeit unternommen, in welcher ich noch hoffte, daß ſolches erkannt werden und wenigſtens mir nicht zum Schaden gereichen würde. Allein meine lange Entfernung in herrſchaftlichen Angelegenheiten, die elenden Jahre des ſchlechten Geldes und manche andere Umſtände ſind dieſem auf keine Weiſe beförderten Werke gar ſehr nachteilig geweſen. Und ich wollte mich glücklich ſchätzen, wenn es mir nur gegen die darauf verwandten Koſten (Zinſen, Mühe und Sorge nicht gerechnet) abgenommen

Abb. 2 Privatbeſitz

würde. Da es dann nicht nur ungleich weiter als das dortige getrieben werden, ſondern auch mit der Zeit die Auslagen ſelbſt erſetzen könnte, anſtatt daß ſolche bei gewiſſen Anſtalten gänzlich verloren gehen dürften.[1]

Ohngeachtet nun dasjenige, was im Lande verfertigt wird, vor dem auswärtigen, zumal wenn dieſes weder beſſer, noch wohlfeiler iſt, den Vorzug

[1] Gemeint iſt anſcheinend die Zerbſter Fabrik, auf die v. Cappelmann nicht gut zu ſprechen geweſen zu ſein ſcheint.

Abb. 3 Muſeum für Kunſt und Gewerbe in Hamburg

billig haben ſollte, bin ich dennoch weit entfernt geweſen, Fremde, die mit dergleichen hierher gekommen, abzuhalten. Daher denn der Coswigſche Töpfer ſich, beſonders in Betracht Euer Hochwohlgeboren Vorſchreibens, alles dasjenige von mir zu verſprechen hat, was ich zur Erreichung ſeines Zwecks beitragen kann; ich fürchte aber, daß er bei dem jetzigen allgemeinen Geldmangel ſeine Rechnung nicht finden wird."

Die Regierung zu Zerbſt erwiderte darauf unterm 1. September 1767, daß ſie die Verſtaatlichung der Fabrik zu unterſtützen ganz außerſtande ſei und ſie zu dem Ankauf dieſer Fabrik um ſo weniger anraten könne, da wegen der ſchlechten Umſtände, unter denen ſie ſtehe, ihre Verbeſſerung ſich nicht erhoffen laſſe. Auch ein weiterer Vorſchuß könne nicht mehr gegeben werden, zumal ein ausdrücklicher höchſter Befehl es ver-

Abb. 4 Altertümerſammlung in Jever

biete, dergleichen „misliche Werke, woraus der Fürſtlichen Cammer Nachteil und Schaden erwachſen könnte, auf einige Weiſe zu ſouteniren."

In einem Nachſchreiben hierzu wird dann noch bemerkt, daß nach Meinung der Fürſtl. Kammer der Werkmeiſter Ferſch ohne Verſäumnis und Nachteil der Zerbſter Fabrik nicht wohl, am wenigſten aber ohne die Einwilligung des Fürſten, beurlaubt werden könne.

Daraus geht hervor, daß entweder Ferſch (auch Fertſch, Förtſch), welcher von 1743 bis 1791 in der Fayencefabrik zu Zerbſt als Werkmeiſter und techniſcher Leiter tätig

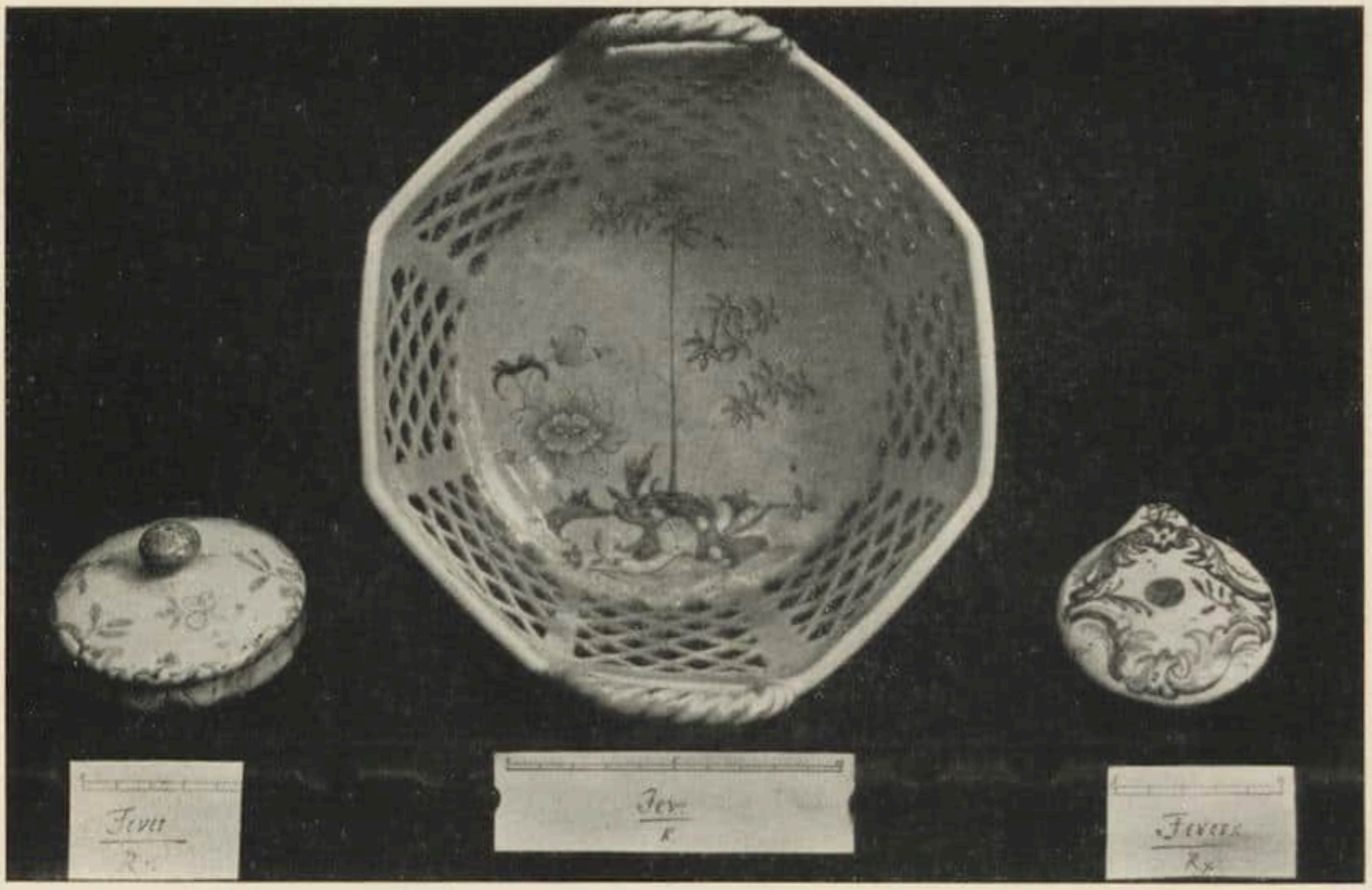


Abb. 5 Altertümerſammlung in Jever

war,[1] unter dem oben genannten Coswigſchen Töpfer, der in Jever Zerbſter Fabrikate abſetzen wollte, zu verſtehen iſt oder aber, was wohl wahrſcheinlicher iſt, daß v. Cappellmann ſich dieſen für die Jeverſche Fabrik zeitweiſe erbeten hatte. Tatſächlich iſt Ferſch, wie weiter unten gezeigt werden wird, ſpäter auch in Jever geweſen.

Die Jeverſche Fabrik war nun aber noch nicht am Ende ihrer Tage, und ſie hat länger beſtanden, als bisher in Mitteilungen, die ich gelegentlich darüber gefunden habe, angenommen worden iſt. Sie wurde nämlich — anſcheinend 1768 — von dem Zerbſtiſchen Maler Johann Auguſt Cantzler übernommen. Stieda a. a. O. S. 245 bemerkt über ihn folgendes: „Im Oktober 1762 wurde Johann Auguſt Cantzler als Lehrling für die Malerei eingetragen. Ihm verdankt die Fabrik vermutlich die Dekoration ſehr vieler Gegenſtände; er genoß, vom Schlage gerührt, im Jahre 1793 eine kleine Penſion von 24 Rtlr." Wenn er dann aber S. 282 bemerkt, Cantzler ſei von 1762 bis 1793 Maler an der Fayencefabrik in Zerbſt geweſen, ſo trifft das jedenfalls inſofern nicht zu, als wir ihn 1769 und 1776 als Unternehmer der Jeverſchen Fabrik finden. Doch ſcheint er auch in Jever nicht ſtändig gearbeitet zu haben.

Ich laſſe hier die Aktenſtücke folgen, die ich im Haus- und Zentral-Archiv hierſelbſt über die letzten Jahre der Jeverſchen Fabrik noch gefunden habe.

Am 5. Mai 1769 richtet der „Fayence-Fabriquer" Johann Auguſt Cantzler von Jever aus folgendes Geſuch an den Fürſten:

---

[1] Vgl. Stieda a. a. O., S. 198/199, 244/245, 282.

Abb. 6. Sammlung Rieſebieter

„Euer Hochfürſtl. Durchlaucht wird gnädigſt erinnerlich ſein, daß untertänigſter Supplicant der Gnade genoſſen, daß Höchſtdieſelben Supplicanten in einer Fayence und Töpfer-Fabrique auf Dero Koſten huldreichſt haben unterrichten laſſen. Um von dieſer Profeſſion gegenwärtig ſich zu ernähren, hat Supplicant die hieſige Fayence und Töpfer-Fabrik in Beſtand genommen, in Hoffnung, er würde hinreichenden Abſatz ſich verſchaffen können; allein er findet gegenwärtig Hinderniſſe, die ohne Euer Hochfürſtl. Durchl. gnädigſte Beihülfe Supplicant nicht überwinden kann. Denn im benachbarten Fürſtentum Oſtfriesland iſt die Einführung fremder Fayence und Töpfer-Arbeit ſchlechterdings unterſaget, und in Anſehung anderer benachbarten Oerter wird durchgehends ein gleiches beobachtet. Dahingegen wird in Euer Hochfürſtl. Durchl. Herrſchaft Jever aus allen Handelsorten und aus Oſtfriesland ſowohl Fayence als Töpfer-Arbeit zum Verkauf gebracht, wodurch Supplicant in einen ſolchen Stand gerathen muß, daß er unmöglich ſeine Waaren unterbringen kann und folglich auch ſein Auskommen wegfallen wird. Da indeſſen Supplicant überzeugt iſt, daß Höchſtdieſelben nichts mehr wünſchen, als daß Handel und Wandel in der Stadt und Herrſchaft in Aufnahme gebracht werden, und daß diejenigen, welche ſich mit Errichtung einer Fabrik beſchäftigen, ihren Unterhalt von ihrer Arbeit haben mögen, ſo unterwindet Supplicant ſich, von Eurer Hochfürſtl. Durchl. untertänigſt zu erbitten, daß die Einfuhr fremder Fayence und Töpfer-Arbeit, außer den Freymarkten, in der Herrſchaft Jever unterſagt werde, angeſehen die jetzige Fabrik überflüſſig hinreichet, ſo viel an Fayence, feiner und grober Töpfer-Arbeit zu liefern, daß ein jeder Untertan

Abb. 7 Kunſtgewerbemuſeum in Oldenburg

für billigen Preis ſich mit allerlei Hausgeräthe aus Erdenwaare verſorgen kann, ſo daß Dero Untertanen eine Bequemlichkeit ohne ihre Beſchwerung verſchaffet wird, und es nicht unbillig iſt, daß zur Reciprocation die Einfuhr derjenigen Waaren ebenfalls aufgehoben werde, welche aus der Herrſchaft an benachbarten Orten nicht debitiert werden ſollen . . . . .“

Die zum Bericht hierüber aufgeforderte Regierung zu Jever erwidert am 30. Juni 1769:

„Ew. Hochfürſtl. Durchlauchtigkeit haben über Johann Auguſt Cantzlers Supplicat untertänigſten Bericht cum voto von uns gefordert. Wann nun aber gedachter Supplicant vor einiger Zeit ſchon davon gegangen, ohne einmal den Eigentümer der Fabrik befriedigt zu haben, mithin die Sache von ſelbſt hinwegfällt, ſo wird es überflüſſig ſein, höchſtdemſelben unſer dabei gefundenes gegründetes Bedenken vor Augen zu legen . . . . .“

Aber Cantzler war nicht definitiv verſchwunden; jedenfalls war er ſpäter wieder, vielleicht als Fürſtlicher Beauftragter, in Jever tätig, denn am 12. Juni 1776 ſchreibt die Regierung zu Jever an diejenige zu Zerbſt:

„Euer Hochwohlgeboren und Wohlgeboren haben wir hierdurch anzuzeigen, daß der Porcellain Fabricant Cantzlär anderweit vor hieſige Commiſſion erſchienen ſei und die Anzeige getan, auch mit vorgezeigten Proben, welche der Tobacksſpinner Tibi mitbringet, erwieſen habe, daß dieſe ſeine anderweitigen Probeſtücken ſich garnicht gebeſſert hätten, ſondern in alle Wege ſo ſchlecht, wie die erſte, ſo durch den Herrn Geheimen Rat von Oppen mitgenommen worden, geblieben wären, folglich er nicht verabſehen könnte, daß hierin, unter zu erwartendem Vortheil und Cammer-Profit etwas zu entriren wäre, zumal er keinen Brennofen anzugeben wiſſe und zu dieſem End-

Abb. 8 Privatbeſitz

zwecke, wovon auch keiner hier einige Kenntniß hat, wenn nach den gefertigten Proben fortgefahren werden müßte, notwendig einer der Angabe und der Fabrique kundig herunterzuſenden wäre, bevor etwas weiteres vorgenommen werden könnte. Was nun mit Canzlern weiter anzufangen ſei, und ob derſelbe werde abgerufen werden, darüber wollen wir Euer Hochwohlgeboren und Wohlgeboren maßgebende Vorſchrift zu unſerer Befolgung erwarten."

Die alte Fabrik war alſo anſcheinend eingegangen. Aber man hoffte auch in Zerbſt noch immer, daß ſich aus der Jeverſchen Potterde gute Porzellan- oder Fayencefabrikate herſtellen ließen. Die Antwort auf jenes Schreiben findet ſich nicht, doch hat man in Zerbſt daraufhin im ſelben Jahre nochmals einen Beamten aus der Zerbſter Fabrik, und zwar den vorgenannten Werkmeiſter J. P. Forſch, nach Jever geſchickt. Was er dort ausgerichtet hat, ergeben die Akten nicht; ſie ſchließen mit einem Geſuch von Forſch an die Kammer in Jever um Aſſignation von 45 Tlr. für die Reiſe, beginnend wie folgt:

„Da ich itzo wiederum nach Zerbſt reiſen werde, der ſich hier befindende Reiter Cantzler aber bei meiner Ankunft zu Zerbſt wegen der Arbeit bei der dortigen Porzellain Fabrique unumgänglich nötig iſt, ſo will ich Hochfürſtl. Cammer ganz gehorſamſt erſuchen, beſagten Cantzler mit mir auf der Poſt reiſen zu laſſen, wie ich denn erbötig bin, ſolches bei den Vorgeſetzten zu Zerbſt allenfalls zu vertreten . . ."

Daraufhin hat am 6. Auguſt 1776 die Regierung in Jever ein entſprechendes Dekret erlaſſen.

Die „Porzellain Fabrik" in Jever, an die ſich ſo viele Hoffnungen geknüpft, war damit endgültig abgetan.

Abb. 9 Schloß Ricklingen bei Hannover

II. DIE ERZEUGNISSE DER FABRIK

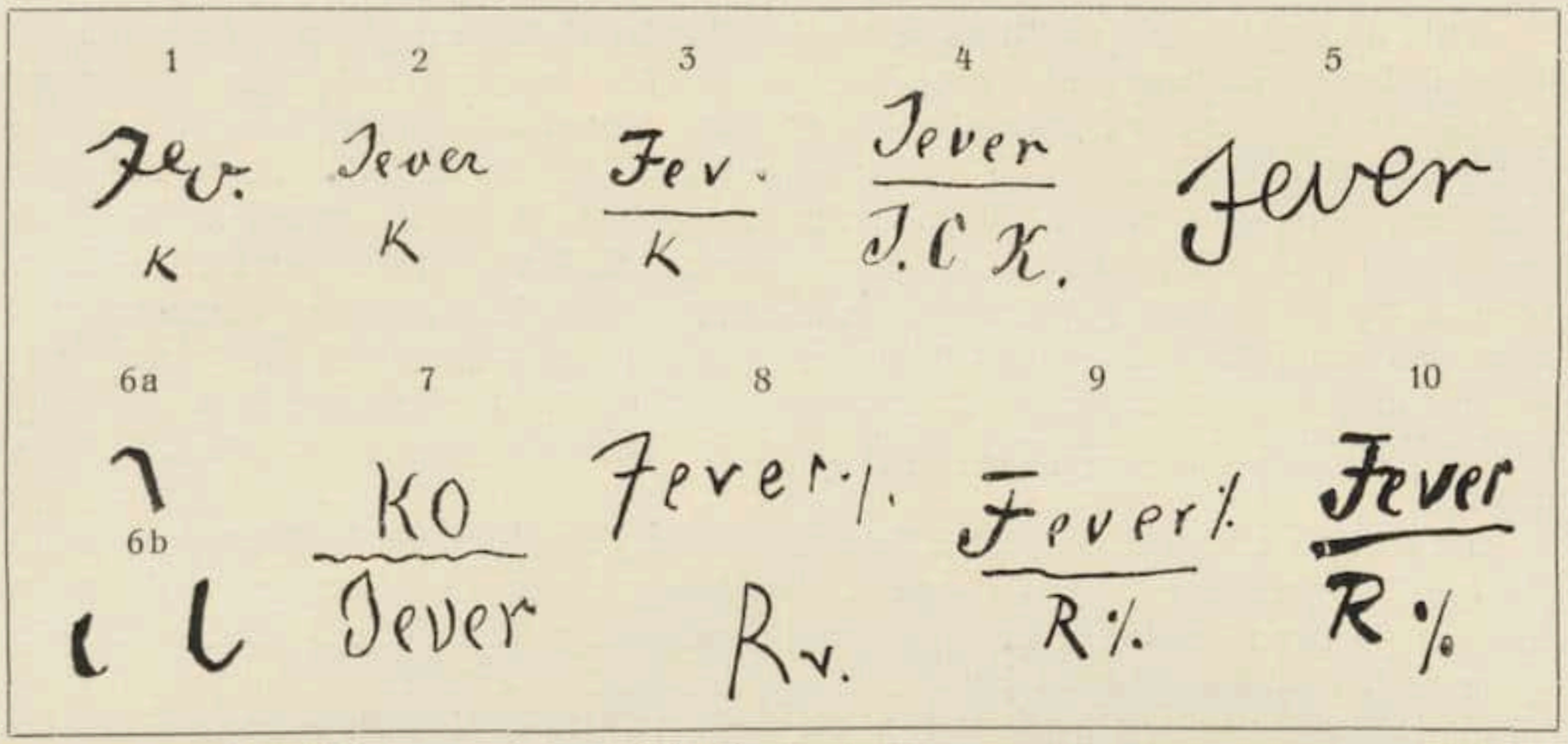
Mit oder kurz nach Taennich erſcheint in Jever ein ebenfalls ſehr bekannter Keramiker des 18. Jahrhunderts, der „Techniker" (Modelleur, Boſſierer) Sebaſtian Heinrich Kirch. Woher er ſtammt, ſteht nicht feſt. 1746 iſt er Maler in der Chelyſchen Fabrik in Braunſchweig und dort vermutlich auch noch über 1750 hinaus beſchäftigt gewesen.[1] Dieſe Fabrik ſcheint gegen Ende der fünfziger Jahre eingegangen zu ſein. Zweifel dürften aber kaum obwalten, daß er auch identiſch iſt mit dem „Meiſterknecht Kirch", der in der Fayencefabrik zu Vegeſack arbeitete, als dieſe 1759 an den Bremiſchen Altermann Albrecht v. Elberfeld übergegangen war.[2] Im März 1759 iſt er aktengemäß dort „wieder davon gegangen". Wo er ſich bis zu ſeinem Erſcheinen in Jever aufgehalten hat, iſt nicht aufgeklärt; auch dort ſcheint er nicht lange gearbeitet zu haben, denn Ende Februar 1765 finden wir ihn bereits in Kellinghuſen.

Die kurze Zeit ſeines Verweilens in Jever aber bedeutet ohne Zweifel die Blütezeit der Fabrik, denn in ihr ſind dort insbeſondere die plaſtiſchen, ganz außergewöhnlichen

---

[1] Vgl. Chr. Scherer, Die Chelyſche Fayencefabrik zu Braunſchweig, Braunſchweiger „Quellen und Forſchungen" Bd. VI.

[2] Vgl. Dr. W. Gerhold, Fayencefabrikation im 18. Jahrhundert in und bei Bremen, Jahrbuch der Bremiſchen Sammlungen, 1910, S. 65.



MARKENTATEL Die Marken 1 und 4 ſind nur in 1/3 Größe wiedergegeben

Stücke geſchaffen, die uns von der Begabung ihres Verfertigers, insbeſondere ſeiner Modellierkunſt ein anſchauliches Bild geben.[1]

Dieſe Stücke ſind in den Abb. 1 und 2 wiedergegeben. Beide Tafelaufſätze, in Form von korbhaltenden Knaben, ſind 44,5 cm groß und blau bemalt. Der Knabe, in ſeiner ganzen Figur auffallend gut modelliert, obwohl dies bei dem Material der Fayence ganz andere Schwierigkeiten für den Brand geboten haben muß, als beim Porzellan, ſteht auf einem Rokokoſockel, bei Abb. 1 neben einer Ziervaſe mit Blumen. Der Korb iſt leicht durchbrochen und im Boden mit Blattwerk verſehen.

Marke von Abb. 1 ſ. Markentafel 1. Bei dem Stück auf Abb. 2 iſt der Boden abgenutzt, infolgedeſſen auch eine Markierung fehlt. Eine Vergleichung beider Stücke aber zeigt denſelben ausgezeichneten Meiſter.

Der ebenfalls von Kirch ſtammende kleine Tafelaufſatz Abb. 3 iſt weniger geglückt, woran aber der Brand die Schuld zu tragen ſcheint. Die Malerei iſt hier in Blau, Grün, Manganviolett und Gelb gehalten. Höhe 16 cm. Marke ſ. Tafel unter 2.

Ein weiteres Kirchſches Erzeugnis finden wir in dem hübſchen durchbrochenen Korb der Abb. 4; Inneres aus Abb. 5 erſichtlich. Malerei in Blau. Marke ſ. Tafel unter 3.

Die Plaſtik muß aber in Jever außer von Kirch auch noch von anderen Künſtlern gepflegt worden ſein, wie das die folgenden Stücke dartun. Zum Teil macht ſich bei ihnen offenbar der oben nachgewieſene Einfluß der Zerbſter Fabrik bemerkbar, deren Erzeugniſſe oftmals mit plaſtiſchem Blumen- und Blattſchmuck belegt ſind.[2]

---

[1] Vgl. hierüber und den Vergleich mit der Kellinghuſener Klytia (oder Venus?) im Gewerbemuſeum zu Bremen K. Schaefer, Werke der Kleinplaſtik aus der Fayencemanufaktur von Kellinghuſen, Jahrbuch der Bremiſchen Sammlungen, 1909, S. 79ff.

Ich bemerke dazu, daß nachträglich als ſicher feſtgeſtellt iſt, daß die Bremer Figur aus einem Bauernhaus in oder bei Kellinghuſen ſtammt.

Auch in der Chelyſchen Fabrik in Braunſchweig iſt beſonders die plaſtiſche Richtung gepflegt worden. Vgl. außer Scherer a. a. O. auch Rieſebieter, Wechſelbeziehungen der Braunſchweigiſchen Fayencefabriken, Cicerone 1914, S. 369ff. Es liegt daher die Vermutung nicht ſo fern, daß Kirch auch der Verfertiger der dort unter 6 und 7 abgebildeten, allerdings mehr porzellanartigen Figuren iſt.

[2] Vgl. z. B. Abb. 1 und 2 meines Aufſatzes im Cicerone 1910, S. 711/712.

Abb. 6 zeigt einen Tafelſchmuck in Geſtalt von Butterdoſen, zwei Schwäne auf blumenbelegten Blättern mit ſtengelförmigen Griffen, plaſtiſch mit einem Kranz aus manganvioletten Zweigen mit zahlreichen gelben Sumpfdotterblumen belegt; vorn befindet ſich eine große Blüte. Die Schwäne ſelbſt ſind bis auf den manganvioletten Schnabel, die Augen und Füße unbemalt, im übrigen iſt die Bemalung in Meergrün, Dunkelgelb und Manganviolett gehalten. Marken in Blau ſ. Tafel unter 4. Wie der volle Name des Malers geweſen iſt, ſteht dahin. Kirch kann es dem Vornamen nach nicht geweſen ſein; auch iſt das K ein anderes, als das bekannte K von Kirch.

Aus derſelben Form ſtammt der Schwan der Abb. 7, der ſich, ebenfalls paarweiſe, im Kunſtgewerbemuſeum in Oldenburg befindet. Bemalung wie oben. Marke ſ. Tafel unter 5.

Die Abb. 8 und 9 zeigen zwei Suppenterrinen, deren Malerei in Blau gehalten iſt. Marken ſ. Tafel unter 6a und b und 7. Der Maler der zweiten Terrine (K O) hat ſich ebenfalls bisher nicht feſtſtellen laſſen; mit dem Maler J. C. K. ſcheint er ſeiner Schriftweiſe nach nicht identiſch zu ſein.

In meiner Sammlung befindet ſich ein weiteres, leider deckelloſes, mit plaſtiſchen Blüten belegtes Buttergefäß mit glattem feſten Unterteller, auf deſſen Rande Stengel in Gelb und Manganviolett mit blauen und manganvioletten Blüten und grünen Blättern umlaufen. Der Deckel muß Vogelgeſtalt gehabt haben. Marke ſ. Tafel unter 8. Die Signatur beweiſt, daß außer Taennich, S. H. Kirch und den Malern J. C. K. und K. O. in Jever wenigſtens noch ein fünfter Maler gearbeitet haben muß. Dieſer Maler R. v. iſt offenbar identiſch mit dem Maler R., der die beiden Deckel kleiner Gefäße in der Sammlung des Jeverſchen Altertumsvereins — vgl. Abb. 5 rechts und links — bemalt hat. Marken ſ. Tafel unter 9 und 10.

Andere Stücke als die erwähnten haben ſich bisher mit Sicherheit nicht feſtſtellen laſſen, wenngleich mir auch noch über einige andere, früher in Sammlungen oder im Handel befindliche Stücke Mitteilungen gemacht worden ſind. Vielleicht tragen aber dieſe Ausführungen dazu bei, noch einige weitere Jeverſche Fayencen bekannt werden zu laſſen. Sie dürften jedenfalls zeigen, daß auch die Jeverſche Fabrik eine, wenn auch nur kurze Zeit hoher Blüte gehabt hat.

FERDINAND VON RAYSKI-AUSSTELLUNG BEI PAUL CASSIRER IN BERLIN

Mit 4 Abbildungen **Von HANS FRIEDEBERGER**

Der Name Ferdinand von Rayski iſt zuerſt durch die Berliner Jahrhundert-Ausſtellung bekannt geworden. Erſt nach dem Erfolge der wenigen dort ausgeſtellten Stücke ging man in Dresden an eine umfangreichere Darſtellung ſeiner Kunſt und an die Abfaſſung einer Biographie[1], die das weſentliche Material für Kunſt und Leben zuſammentrugen. Nur eine Zeit des Künſtlers blieb noch unbekannt: die Jahre, die er nach der Rückkehr aus Paris in Würzburg verbrachte. Aus ihnen kannte man nur ein Verzeichnis von 20 Bildniſſen, die er in dieſem Jahre von der Würzburger Geſellſchaft gemalt hatte. Die Bilder ſelbſt hatte nicht einmal der Biograph geſehen. Die Ausſtellung, die ſoeben bei Caſſirer eröffnet wurde, bringt nun aus dieſer Zeit acht Bildniſſe und behauptet durch dieſen Zuwachs (und die Vorführung einiger anderen, bisher nicht gezeigten Arbeiten) ihre ſelbſtändige Stellung auch noch neben jener Dresdner Veranſtaltung, von deren Material ihr natürlich auch beträchtliche Teile fehlen. Trotzdem iſt jede Zeit mit bezeichnenden Proben vertreten, und namentlich für die früheſte und ſpäteſte Tätigkeit ſind die Aufſchlüſſe, die man erhält, ungemein wertvoll.

Rayski, der zum Offizier beſtimmt war, iſt keineswegs als malender Dilettant zur Kunſt gekommen. Der 17jährige Kadett, der ſchon auf der Schule und im Kadettenkorps ſorgfältigen Zeichenunterricht erhalten hat, tritt 1823 zu ernſthaftem Studium in die Kunſtakademie zu Dresden ein. Mit den Worten: „Talentvoll, aber etwas eingebildet“ wird ſchon 1825 ſein Abgang vermerkt, als er als Sekondeleutnant in die Herzogliche Grenadiergarde zu Ballenſtedt tritt, aus der er dann 1829 ſchuldenhalber den Abſchied nimmt. Er geht nach Hannover zu Verwandten, iſt 1831 wieder in Dresden, wo er, anſcheinend als Hoſpitant, noch einmal die Akademie beſucht, und wendet ſich dann 1834 (wahrſcheinlich für ein Jahr) nach Paris.

Welchen Gewinn er für ſeine Kunſt dort davongetragen hat, läßt ſich ſchwer ſagen. Sigismund berichtet, daß ſich unter ſeinen Skizzen viele zu hiſtoriſchen Bildern aus der engliſchen, ſchwediſchen und niederländiſchen Geſchichte gefunden haben, Mord- und Richtſzenen in den bewegteſten Augenblicken der Handlung, daneben Genrebilder, Räuberſzenen in einer Landſchaft u. ä. Die Anregung dazu wird wohl Delaroche gegeben haben, für die Räuber in der Landſchaft wohl auch Vernet. Aber es ſcheint, daß hier keine verwandte Saite anklang, ſondern daß mehr ein äußerlicher Wetteifer dieſe Skizzen entſtehen ließ. In Rayskis Werk finden ſich wenigſtens niemals wieder Spuren dieſer Einflüſſe, und wenn man durchaus von dieſem Pariſer Aufenthalt Fäden zu den ſpäteren Schöpfungen ſpinnen will, ſo müſſen ſie eher von Géricault ausgehen, mit dem ihn die immer wieder auftauchende Leidenſchaft für gedrungene Malerei und paſtoſe, funkelnde Farben verbindet, und, vielleicht, von Ingres, auf den die kühlen Farbenharmonien der Bilder aus dem Ende der vierziger Jahre weiſen.

Die erſten Arbeiten, die nach dem Pariſer Aufenthalt entſtanden, eben jene Würzburger Bildniſſe, enthalten jedenfalls nichts, was nicht von deutſchen Einflüſſen und Überlieferungen her zu erklären wäre. Selbſt bei den ausſchweifenden Mantelſchwüngen, deren farbiges Futter mit Vorliebe nach außen gekehrt wird, liegt ein Vergleich mit Delaroche ferner als der mit Kügelgen, den er in Ballenſtedt entweder ſelbſt oder durch ſeine Schülerin Caroline Bardua kennen gelernt haben muß. Der Einfluß Stielers, den ſein Biograph Sigismund ſo hoch anſchlägt, ſcheint mir geringer. Er tritt eigentlich

[1] Ferdinand von Rayski. Ein biographiſcher Verſuch von Ernſt Sigismund. Dresden 1907.

Abb. 1. F. VON RAYSKI, Bildnis der Frau Joſephine von Zobel

nur in dem Bildnis der jungen Gräfin Seinsheim deutlich heraus. Vor Stieler wie vor Kügelgen hat Rayski die unvergleichlich viel beſſere Malerei voraus, außerdem aber auch den ſehr individuellen, durchaus überzeugenden Geſichtsausdruck, namentlich in den Männerbildniſſen, wo trotz allem gelegentlichen Aufwand an Faltenweſen und zackig-temperamentvollen Kragenecken durchaus die Geſichter herrſchen. Hier hilft der Anzug das Bild ſchließen, der ganz ſchlicht einfarbig iſt und nur ſoviel Farbe in Nebenſachen erhält, um das Bild nicht tot erſcheinen zu laſſen. Bei den Frauenbildniſſen iſt Rayski dagegen nicht immer ſo glücklich geweſen, und er hat deren denn auch in ſpäteren Jahren nur wenige gemalt. In den Würzburger Jahren überwiegen ſie. Aber ſelbſt da, wo, wie auf dem Bilde der Gräfin Einſiedel, der Blick der blauen Augen und die Eigenart des Geſichtes trefflich erfaßt und wiedergegeben ſind, beherrſcht doch das Koſtüm den Eindruck. Er hat ſtarke Farben niemals zuſammenbringen können. Wo ſie gefordert

Abb. 2. F. VON RAYSKI, Familie von Schroeter auf der Schloßtreppe in Bieberstein

wurden, wirkt er leicht bunt und hart. Aber er hat gelegentlich aus der Not eine Tugend gemacht, und in dem Bilde der Frau von Zobel (Abb. 1), das auch noch in Würzburg gemalt iſt, an das hellblau ſeidene Kleid und den roten Pelzmantel alle Andacht und allen Schwung ſeines Pinſels verwendet. Als Stoffmalerei iſt das Bild prachtvoll und weiſt den Weg zu den ſpäteren, oft ſehr hohen Leiſtungen im Wildſtilleben. In den Herrenbildniſſen ſtößt man in den dreißiger Jahren hier und da auf etwas, wofür man engliſchen Einfluß haftbar machen wollte. Vor dem Bildnis des Freiherrn F. K. von Zobel kommt einem in der Tat der Name Lawrence nicht aus dem Sinn, wobei freilich ſogleich die Einſchränkung zu machen iſt, daß ſich das keineswegs auf Malweiſe und

farbige Haltung beziehen kann, ſondern allerhöchſtens auf Einzelheiten der Kleidung und auf die gleiche Luft der vornehmen, zurückhaltenden Eleganz. Die war aber bei Rayski die Luft ſeines Lebenskreiſes, und ich meine, daß das vollkommen ausreicht, um dieſe, ſich ſpäter übrigens immer mehr verlierenden Anklänge zu erklären.

Aus den vierziger Jahren, denen die Meiſterwerke Rayskis, die Bildniſſe des Domherrn von Schroeter und des Konſuls Schletter angehören, iſt in dieſer Ausſtellung das Bruſtbild des Kriegsrats von Broizem das intereſſanteſte Stück. Nur der Kopf iſt vollendet. Der aber ſtellt ein ſo außerordentlich gutes Stück Malerei dar, daß man ihn in die ſiebziger Jahre des Jahrhunderts ſetzen möchte, zu den früheſten Arbeiten Trübners, ehe er unter Leibls Einfluß kam, und zu frühen Thomas. Die reife Malweiſe, das kühle Email und der Reichtum der Abſtufungen verblüffen. Erſt das letzte Bild, das des Gutsinſpektors Schneider (1876) nimmt dieſe Art wieder auf.

Die ſtille Art der Meiſterbilder klingt nach in den Bildniſſen der Grafen Einſiedel, die auch ganz auf einen Ton geſtimmt ſind. Die Uniform, in Grün oder Malvenfarbe, beſtimmt die farbige Haltung der ganzen Fläche, und der Kopf, mit bezeichnendem, aber nicht tiefgreifenden Ausdruck, tritt hinter der Freude am Stofflichen ſtark zurück.

Am Anfang der fünfziger Jahre ſteht das Bild der Schroeterſchen Kinder auf der Schloßtreppe (Abb. 2), das beſonders intereſſant deswegen iſt, weil es über Rayskis Verhältnis zur Tradition unterrichtet. Gut daran iſt alles, was er unmittelbar mit ſeinen Augen erfaßte und was ihn zur Nachbildung reizte: der linke Teil der Gruppe, das weißgekleidete junge Mädchen mit den beiden Knaben, die Efeuranke dahinter und die beiden kleinen Stilleben am rechten Rande. Hier iſt nicht nur die Malerei trefflich, ſondern jene kleine Sondergruppe iſt auch als Kompoſition ſorgfältig abgewogen und in ſich gefeſtigt. Wogegen die drei übrigen Perſonen abgeſprengt und ſo verſteckt ſind, daß man ſie erſt bei ſorgfältiger Durchſicht des ganzen Bildes findet. Das Mauerwerk iſt vollends mit einer Gleichgültigkeit heruntergeſtrichen, die doppelt verblüfft bei einem Manne wie Rayski, der ſich mit Stoffmalerei von jeher über manch langweiliges Repräſentationsbild getröſtet hat.

Man muß vielleicht doch die Art berückſichtigen, in der Rayski tätig war, um dieſe Ungleichheit der Arbeiten zu verſtehen. Seit ſeinen Jugendjahren ſcheint es nicht mehr nachweisbar zu ſein, daß er jemals ausgeſtellt hätte. Gemalt hat er ausſchließlich ſeine Standesgenoſſen, und die Bildniſſe ſind anſcheinend ſo wenig als die Arbeiten eines Künſtlers angeſehen worden, daß ſelbſt der Name des Malers bei vielen vergeſſen war. Geſchmeichelt hat er deshalb nicht, weil es galt, Repräſentationsbilder zu ſchaffen, und den Kropfanſatz der Frau von Zobel hat er ſchonungslos wiedergegeben, nicht einmal, wie die Maler der Königin Luiſe, durch ein Tuch verdeckt. Aber ſein Herz war nicht immer bei der Sache, und ſeine beſten Fähigkeiten entfalteten ſich nur da, wo das Modell oder der Vorwurf ſeinen Abſichten entgegenkam. In dem Bildnis eines ſitzenden Knaben, das im Anfang der fünfziger Jahre entſtanden iſt, und in dem des jungen Konrad von Poſern (Abb. 3), auf deſſen frühen Tod das prächtige Stilleben des zerbrochenen Blumentopfes deutet, ſind alle Kräfte des Malers entbunden. Es iſt eine ganz freie, ziemlich großzügige, dabei ſehr reiche und ſehr ſtoffliche Malerei, von feinem Schmelz und gutem Ausdruck.

In die fünfziger Jahre fallen die erſten Tierbilder. Köpfe von Rotwild, die wilden Kaninchen im Graſe, die durch ihre beſonders hohe Qualität aus den anderen Werken herausleuchten, Stoffmalereien von hohem Rang, und dann die beiden Jagdbilder. An dieſen hat man keine rechte Freude. Beide haben ſchöne Einzelheiten, Landſchaftsdarſtellungen von ſtarkem Zauber, mit ganz ungewohnten und urſprünglichen Mitteln

Abb. 3. F. VON RAYSKI, Bildnis des jungen Konrad von Poſern

zuſtande gebracht, und Köpfe von ſtarkem Leben und überzeugender Charakteriſtik. Aber ſie zerfallen. Ihr Schöpfer hatte nicht die derbe Fauſt, nicht den zupackenden, rückſichtsloſen Griff, um ſo vielgeſtaltige Stoffe zu bändigen.

Vielleicht wieder deshalb, weil es Rückſichten auf Gewohnheiten zu nehmen galt. Denn in dem Bilde der Rebhühner unter dem Brombeerſtrauch von 1863 waltet ein ungehemmter Wille zur Stiliſierung. Die Vögel ſind, bei völligem Verzicht auf Innenform und Stoffcharakteriſtik, ganz in großen Umriſſen und andeutender Farbigkeit gehalten, auch das Laub iſt nur in Wuchs, Form und Farbe angedeutet. Die ganze Haltung des Bildes iſt die eines Gewebes mit matten, ein wenig verſchoſſenen Farben.

Dieſem Bilde ſtehen die beiden großen Jägerbildniſſe nahe, die das ſtärkſte Erlebnis dieſer Ausſtellung ſind. Zwei Männer in Jagdkleidung, im Walde ſtehend, ihre Beute zu Füßen. Wen die Bildniſſe darſtellen, läßt ſich wohl nur vermutungsweiſe ſagen, auch wann ſie entſtanden ſind, iſt nicht leicht genau auszumachen. Sigismund ſetzt das des bärtigen Mannes mit der Pelzmütze in die ſechziger Jahre, und der Caſſirerſche Katalog iſt ihm darin gefolgt. Sicher mit Recht. Will man nun weiter gehen, die Reihenfolge feſtſtellen, in der die drei Bilder entſtanden, ſo muß man wohl das des jungen Mannes an den Anfang ſetzen (Abb. 4), obwohl es maleriſch das ſchönere iſt. Der Zwieſpalt zwiſchen Kopf und Figur fällt ſofort auf: zu der paſtoſen, ganz wundervoll großzügigen Malerei der Geſtalt ſtimmt die kleinlich-wirkliche, dabei unlebendige Behandlung des Kopfes nicht. Es ſcheint ein Verſuch geweſen zu ſein, Porträtanſprüche und künſtleriſche Notwendigkeiten miteinander zu verſöhnen. Auch die Sorgfalt in der ſtofflichen Schilderung der erlegten Haſen fällt aus dem Rahmen. Im Laub ſind die mattgraugrünen Töne gobelinhaft zuſammengenommen, und von hier aus iſt wohl das Rebhühnerbild ausgegangen, das nun auf Stoffcharakteriſtik und Innenmodellierung verzichtet. Dieſe ſtrenge Bindung iſt dann in dem Bildnis des bärtigen Jägers einen Schritt weitergeführt. Auf ſtoffliche Charakteriſtik iſt ebenſo verzichtet, wie auf farbige Reize. Das Ganze iſt Ton in Ton gehalten, grau in allen Abſchattungen von Silber- bis zu dunklem Eiſengrau macht die Farbe aus. Und auch im Kopf iſt entſchloſſen alles beſeitigt, was irgendwie über die großzügigſte und allgemeinſte Formulierung hinausgeht. Dennoch geht es nicht an, dieſe Arbeiten für unvollendet zu nehmen, wie es Sigismund und, für die Wildſchweine von 1863, auch das Jahrhundertwerk tun. Schon die Sorgfalt in der Abwägung der einzelnen Töne und die Durcharbeitung der Werke im großen zeigen, daß ſie für Rayski ſelbſt fertig waren. Die Vornehmheit iſt ſtrenger, weniger leichtelegant, als auf den Meiſterwerken der vierziger Jahre, die Formung von größerem Zuge, das Ganze von ſtärkerer Plaſtik. Es ſind Dinge, die wie ein letztes wirken, ganz ohne Beiſpiel, und auch ohne Nachfolge.

Das Bildnis der Frau von Schönberg ſcheint nach dieſen Arbeiten entſtanden zu ſein. Die Manier iſt ebenfalls breit, aber was an den Jägerbildern als kuliſſenhaft erſcheinen konnte, iſt abgefallen. Dafür iſt wieder mehr Farbe ins Bild gekommen, und die Form, wenn ſie auch im Umriß nicht beſtimmter geworden iſt, hat ſtarke Plaſtik und viel mehr individuelles Leben als in den Jägerbildern. Will man überhaupt auf Ähnlichkeiten hinweiſen, ſo müßte man auf die franzöſiſchen Neuerer von damals deuten, auf Courbet vor allem. Das Bild iſt, als maleriſche Leiſtung, wohl der Höhepunkt der Ausſtellung. Und zugleich bricht die Entwicklung hier jäh ab. Was noch folgt, ſind gleichgültige Leiſtungen, bis auf das ſchon erwähnte Bildnis des alten Inſpektors Schneider, das aber auch nur frühere Verſuche wieder aufnimmt. Man kann ſich dieſes jähe Abbrechen erklären, wenn man hört, daß Rayski dieſes Bild nicht ablieferte, weil er wußte, es würde nicht gefallen. Daß es ihm ſelbſt mehr bedeutete, als eine Laune, einen Verſuch oder ein Trotzen gegen die Überlieferung, dafür ſpricht, neben einem einfachen Vergleich mit der genial-liederlichen Selbſtbildnisſkizze in der polniſchen Jacke, gleichfalls dieſes Aufhören der Produktion. Seit 1866 fühlte er ſich unverſtanden und unbefriedigt, ſagt ſein Biograph. Der Mann, der ſeiner Zeit weit vorauseilte, hatte doch nicht die Kraft, ſich ihr zum Trotz durchzuſetzen. Der Sechziger zog ſich von der Kunſt mehr und mehr zurück. In den letzten 17 Jahren ſeines Lebens hat er kaum mehr gemalt.

Abb. 4. F. VON RAYSKI, Max von Fabrice als Jäger

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STANDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STADELSCHES INSTITUT UND STADT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STADT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STADT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STADTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM DER STADT STRASSBURG / GROSSHERZOGLICHE KUNSTHALLE IN KARLSRUHE / MARKISCHES MUSEUM ZU BERLIN / STADTMUSEUM ZU DANZIG / WESTPREUSSISCHES PROVINZIAL-KUNSTGEWERBE-MUSEUM IN DANZIG / FRANKISCHES LUITPOLD-MUSEUM IN WÜRZBURG

DAS NEUE MUSEUM IN WIESBADEN[1]

Wiesbaden hat einen Muſeumsbau erhalten. Das monumentale Werk Theodor Fiſchers bedeutet ohne Frage für die Stadt einen bedeutſamen Zuwachs an Kunſtbeſitz. Und weiter — die Stadt hat ergiebige Ausſtellungsräume, hat dadurch jetzt die Möglichkeit, durch Ausſtellungen an der Entwicklung der lebenden Kunſt Teil zu haben. Wenn es der Ehrgeiz Wiesbadens geweſen ſein ſollte, nun auch in die Reihe der ſüd- und weſtdeutſchen Muſeumsſtädte einzutreten, ſo bedeutet dieſer Bau ſolcher Hoffnung die Möglichkeit, nicht die Verwirklichung. Wiesbaden beſitzt eine beträchtliche naturhiſtoriſche und Altertumsſammlung, die wohl nach muſealer Wirkſamkeit verlangen, aber es darf ſich über die Tatſache nicht hinweg täuſchen, daß es eine galerieſähige Kunſtſammlung heute noch nicht beſitzt.

Es iſt nicht ohne Bedenklichkeit, wenn eine Stadt ſich das Muſeum vor der Sammlung ſchafft (Mannheims Beiſpiel konnte warnen). Sammlungen ſind ein Organiſches, Lebendiges, und wie in allem Leben der Geiſt es iſt, der ſich den Körper baut, ſo ſollte auch der Organismus der Sammlung ſelbſt ſein Gehäus ſich bilden. Die guten alten Sammlungen ſind oft umgezogen (die Städelſche zweimal), haben oft nach Jahrzehnten ihr Haus gebildet, das die Zukunft vergrößern mag. Ein Kunſtwerk iſt (ſelbſt bei dem lebensfernen Kunſtſchaffen unſerer Zeit) nichts Indifferentes, fordert Raum und Umgebung, um zu wirken. Wer wollte Räume ſchaffen, die allen Möglichkeiten entſprächen? Iſt nicht Muſeum ohne Sammlung contradictio in se?

Wer der Öffentlichkeit Werke der bildenden Kunſt in einem Muſeumsraum zugänglich macht, übernimmt damit eine große ſoziale Verantwortung. Das Muſeum hat Suggeſtivkraft. Das Werk im Muſeum ruft dem (meiſt widerſtandsloſen) Beſchauer zu: das iſt ſchön! danach ſollſt du deinen Geſchmack bilden! Wer ſchlechte Werke, qualitätsloſe Werke ausſtellt, verſündigt ſich an der Volksbildung.

Das Bedenkliche des Wiesbadener Muſeums iſt: hier erſcheint ein Proviſorium als Definitivum. Fertige Räume, die Wände beſpannt und mit Bildern behängt. Auf den erſten Blick möchte man meinen: eine Gemäldegalerie. Aber verwundert ſieht man dieſes Bild und jenes, und die Verwunderung wächſt, je mehr Bilder man ſieht. Denn alles beweiſt: Wiesbaden hat keine, heute noch keine Gemäldeſammlung.

Den Mittelpunkt der Ausſtellung, die ſich als „Gemäldegalerie der Reſidenzſtadt Wiesbaden“ präſentiert, bildet eine Leihgabe, die Sammlung Pagenſtecher. Dieſe Sammlung iſt für die Erkenntnis der einen großen deutſchen Kunſt des 19. Jahrhunderts, der maleriſchen Kunſt der ſiebziger Jahre, von Wichtigkeit. Der Sammler hat mit feinem Gefühl Werke gekauft, die bis vor kurzem untypiſch waren und die darum mehr als andere die Weſenswurzeln ihrer Zeit klarlegen. Vor allem frühe Trübner in großer Zahl, ganz abſolute, um nicht zu ſagen abſtrakt-abſolute Malerei, Weſen und Grenze dieſer Kunſt (vielleicht durch ihre Wiederholung) gut bezeich-

[1] Der obige Aufſatz unſeres Mitarbeiters erſchien am 16. XI. in der Frkf. Ztg. Seine Bedeutung rechtfertigt den wörtlichen Abdruck an dieſer Stelle, wozu uns der Verfaſſer ſeine gütige Erlaubnis erteilte.

Die Schriftleitung.

nend. Und dann Schuch in einer Reihe größtenteils ſehr guter Werke, ein großer Eindruck, und in jedem die muſikaliſche Tiefe dieſer Farbenkunſt beſtätigt. Dann in untypiſchen Frühwerken die Art Liebermanns, Hodlers, Zügels, Corinths intereſſant angedeutet.

Was die Galerie als Eigenbeſitz um dieſen geliehenen Mittelpunkt gruppiert, entſtammt zum Teil dem Naſſauiſchen Kunſtverein, zum Teil dem Beſitz der Wiesbadener Geſellſchaft für bildende Kunſt, zum Teil ſind es Erwerbungen der Stadt. Es ſind galeriemögliche Bilder unter den neueren Werken, ein guter Scholderer, Thoma, Hagemüller, ein Feuerbach (eine Nanna von etwas leerer Größe), ein irrelevanter kleiner Hodler, daneben allerdings Künſtler, deren Galerienotwendigkeit zum mindeſten beſtritten iſt, Gebhardt, Kallmorgen, Exter, Erler. Bedenklicher iſt die Vertretung des früheren 19. Jahrhunderts. Ein Kuppelraum gibt einigen Hiſtorienbildern von Hermann Kaulbach, Lindenſchmit und Werner Schuch eine ganz unmotivierte Feierlichkeit und Weihe. Dann bildet vor allem die Sammlung eines verſtorbenen Juſtizrats einen gefährlichen Ballaſt: Grützner, Kröner, Munthe, Ernſt Zimmermann, Lenbach und eigene Defregger und Achenbach, von Wiesbadenern Knaus und Seiler, von Frankfurtern Hamel und Jakob Becker gruppieren ſich darum. Die älteren Stücke haben (bis auf den einen farbfriſchen Jacopo del Sellajo) kaum mehr als Dekorationswert. Die Berliner Königliche Gemäldegalerie hat ihren Qualitätsſinn nicht verleugnet, als ſie ungefähr zwei Dutzend Bilder an Wiesbaden abgab.

Es iſt unerfreulich, über Unerfreuliches zu ſchreiben. Die Wiesbadener Gemäldegalerie iſt durch Zufälligkeiten zuſtande gekommen und hat die ganze Ziel- und Sinnloſigkeit des Zufälligen. Direktor dieſer Galerie iſt eine société anonyme: der Naſſauiſche Kunſtverein. In kunſthiſtoriſchen Kreiſen hat man dieſes Unikum der Muſeumstechnik beanſtandet. Nun iſt es richtig, daß ſich bloß aus einem Kunſthiſtoriker und aus noch ſo großen Geldmitteln noch keine Galerie machen laſſe (auch dafür gibt es Beiſpiele). Aber es ſollte doch Axiom ſein, daß es noch kein Kunſtwerk ohne einen Künſtler gegeben habe.

Für Wiesbaden bedeutet dieſe Galerie eine gewiſſe Gefahr. Wiesbaden iſt in der Kunſt Neuland, muß erſt erzogen werden. Man hat aber noch nie gehört, daß jemand durch Langeweile zur Kunſt erzogen worden ſei.

* * *

Verheißungsvoller dient der Muſeumsbau ſeinem zweiten Zweck, durch Ausſtellungen von der lebenden Kunſt ein Bild zu geben. Eine geſchickt zuſammengeſtellte und (bis auf einige lokale Kompromiſſe) niveauhaltende Ausſtellung ſagt gut, wenn auch nicht lückenlos, was heute deutſche Kunſt ſei. Auch hier iſt mit Recht ein Mittelgrund geſchaffen, der bis auf die Kunſt der ſiebziger Jahre zurückgeht. Auch hier ältere Trübner neben Werken des fruchtbaren Sommers in Stift Neuburg, als Gradmeſſer ein kleiner Leibl, neuere Thomas, Uhde, Kühl, Habermann; Liebermann in reicher Auswahl vertreten (in den Nebenwerken ſtraffer Impreſſionismus als Stil intellektueller Unperſönlichkeit), Corinth, der im überlebensgroßen Format Kraftausdruck ſucht, Hagemeiſter, in großem Sinn ſeine Bilder bauend, Ludwig v. Hofmann, vor allem in der Unmittelbarkeit eines Temperaments Slevogt in einigen ſchönen Bildern (Beckmann fehlt leider). Mit Bewußtheit iſt auch die neueſte Kunſt durch die Ausſtellung dargeſtellt, die Kunſt des Bildſyſtems, wie ſie Kanold und Erbslöh etwa vertritt, die Kunſt geſteigerten Ausdrucks in Beiſpielen Pechſteinſcher Malerei, des Stilwollens, das die Linie, die rhythmiſche Form in ſeinen Dienſt zwingt, am bedeutendſten in den Bildern Carl Schwabachs, ſchließlich die neue, farbige Phantaſiekunſt Hofers. Albert Weisgerber hat eine reiche Vertretung gefunden. Außerdem ſind noch Pellegrini, Jagerſpacher, Weiß, die feine Pſychologin Ida Gerhardi, etwas überflüſſigerweiſe auch Strathmann herausgeſtellt. Unter den Wiesbadenern ſteht Chriſtianſens mit farbig intereſſanten Arbeiten und der Landſchafter Völcker im Vordergrund. Auch die plaſtiſche Abteilung gibt mit Arbeiten von Albiker, Barlach, Elkan, Gaul, Huf, Klimſch, Kolbe, Lehmbruck, Milly Steger und Tuaillon eine gute Auswahl aus der dem Empfinden unſerer Zeit kongenialſten Kunſt. Die Graphik intereſſiert vor allem durch ihren Einſchlag von Kriegskunſt, die zwar dem Erleben unſerer Zeit nicht die Form gefunden, die aber dieſes Erleben ſelbſt widerſpiegelt. Carl Gebhardt.

BASEL Die bedeutende Baſler SAMMLUNG FÜR VÖLKERKUNDE wird im nächſten Jahre einen umfangreichen Neubau beziehen können, der dem beſtehenden Muſeum an der Auguſtinergaſſe angegliedert wird. Die Sammlung, die, neben kulturhiſtoriſchem Material auch hervorragende Kunſtwerke, beſonders des Orients und Mexikos aufweiſt, hat in den letzten Monaten wieder erhebliche Bereicherung erfahren. Wir heben hier den Zuwachs der chineſiſchen Sammlung hervor, deren Grundſtock durch Herrn Krayer-Förſter gelegt wurde mit Kunſtſchätzen, die während der Taiping-Revolution in den

ſechziger Jahren nach Baſel kamen. Die Erben der Frau Krayer haben dem Muſeum nun bedeutende chineſiſche Malereien geſchenkt, teils auf Seide, teils auf Papier gemalte Stücke älterer Zeit. Die gleiche Schenkung enthält eine Reihe teils ſehr wertvoller chineſiſcher Bücher mit Holzſchnitten und Miniaturen. — Die bevorſtehende Neuaufſtellung der Sammlung wird dieſe Schätze mit vielem andern, nicht nur ethnographiſch wichtigen Kunſtgut, das zum größten Teil aus Geſchenken von weltreiſenden Baſler Bürgern beſteht, ganz anders zur Geltung bringen, als es bisher der Fall ſein konnte.

* * *

In der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG ſind die Neuerwerbungen der letzten Monate zur Aufſtellung gelangt. Durch Legate ſind der Sammlung überwieſen worden: das Schlachtenbild „Das Bad in Poſen“ des Hiſtorienmalers Ludwig Vogel (1844), eine wertvolle Ergänzung der Romantiker-Abteilung des Muſeums; ferner eine der ſonnigen Landſchaften Robert Zünds, „Baumgruppe bei Luzern“, der die letzte Studie des Malers aus den ſiebziger Jahren zugrunde liegt (abgebildet in der Zündbiographie, Zürcher Neujahrsblatt 1910); ſodann ein Gemälde Ernſt Stückelbergs, „Der Liebesgarten“ (1887). Als Geſchenke erhielt die Galerie eines der typiſchen Landſchaftsbilder von Alphonſe Stengelin, dem Lyoner Künſtler, der ſeit Jahren in Holland malt; ferner ein kleines, zarttoniges Stilleben Fritz Burgers, „Das weiße Tiſchlein“. Als Depoſitum der Eidgenoſſenſchaft gelangte eine Bronzebüſte Rodo von Niederhäuſerns in die Sammlung, der Kopf des Dichters Paul Verlaine auf reliefiertem Bronzeſockel. Rodo, der dem Dichter das Denkmal im Luxembourg-Garten ſchaffen durfte, war wohl der klarſichtigſte Deuter des prachtvollen Kopfes, in dem die kindlichrührende Seite des Lyrikers ebenſo mitſpielt wie die leidenſchaftliche und zügelloſe. Rodos Büſte darf als ein beſonders wichtiger Zuwachs der, an Plaſtik noch nicht ſehr reichen, Baſler Galerie gebucht werden. — Von neuen Ankäufen nennen wir: ein feines Tierbild Adolph Thomanns, „Schafherde in Holland“, eine farbenfrohe Bicslandſchaft des jungen Baſler Künſtlers Arnold Fiechter, eine lebendige Temperaſtudie P. Burckhardts von der indiſchen Reiſe des Künſtlers. Von Albert Muret wurde die lichte Walliſer Landſchaft „Der Sommer“ erworben; von Alexander Blanchet, dem bedeutenden Genfer Maler, ein Selbſtporträt von ſtarker, verhaltener Kraft der faſt freskoartigen Farbgebung. Cuno Amiet iſt in der Sammlung jetzt mit einer ſchweizer Landſchaft von packender, lichtſprühender Sonnigkeit vertreten, dem 1904 gemalten „Bauerngarten“. — Die ältere ſchweizer Kunſt des 19. Jahrhunderts repräſentiert Jaques Laurent Agaſſe, der ausgezeichnete Genfer Tiermaler, der die zweite Hälfte ſeines Lebens, ſeit 1800, in London zubrachte. Sein neu erworbenes Bild, „Die Paketpoſt von Ludlow“, iſt vermutlich um 1801 in England entſtanden; es iſt ein typiſches Pferdeſtück des Meiſters, von lebendiger Zeichnung und maleriſch zarter Haltung, die auf wenige, lichte Töne abgeſtimmt iſt.

Im Handzeichnungsſaal des Muſeums iſt Kriegsgraphik ausgeſtellt; den reichen Beſtänden des Kupferſtichkabinetts wurden dafür Zeichnungen, Holzſchnitte, Stiche und Farbſkizzen aus der Zeit vom Ende des 15. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts entnommen. Das gewichtigſte Wort ſprechen natürlich Urs Graf und Niklaus Manuel Deutſch, dann die Meiſter ſchweizeriſcher Scheibenriſſe, welche Krieger- und Schlachtſzenen dekorativ zu verwenden wußten, vor allem Tobias Stimmer. Aus dem 18. Jahrhundert tritt die originelle Perſönlichkeit Salomon Landolts hervor, im neunzehnten iſt neben Romantikern wie L. Vogel, Hieronymus Heß und Diſteli vor allem Frank Buchſer zu nennen, der als Schlachtenmaler den Krieg der Spanier gegen die Kabylen mitmachte (1860) und von dort eine reiche künſtleriſche Ernte mitbrachte, Zeichnungen und Farbenſkizzen, die den temperamentvollen, hochbegabten Künſtler von ſeiner beſten Seite ausweiſen. J. C.

BERN Im letzten Jahre hat der bekannte Sammler Henri Moſer auf Charlottenfels bei Schaffhauſen ſeine ganze orientaliſche Sammlung als unveräußerliche Stiftung dem berniſchen Hiſtoriſchen Muſeum überwieſen. Der eben erſchienene Jahresbericht dieſes Muſeums bringt eine intereſſante Arbeit von Dr. R. Zeller über die Perſönlichkeit des Spenders und ſeine orientaliſche Sammlung, die zu den ganz bedeutenden gehört. H. Moſer begann ſeine Sammlung Ende der ſechziger Jahre in Zentralaſien, beſonders in Turkeſtan, bereicherte ſie beſonders 1882 anläßlich einer Reiſe durch das Land der Turkmenen in den Süden Perſiens und 1889 im Kaukaſus und in Turkeſtan. Als Vertreter der von Öſterreich okupierten Gebiete Bosnien und Herzegowina hatte Moſer ſpäter in Paris Gelegenheit, die Sammlung durch Ankäufe zu ergänzen. 1911 hat H. Moſer im Verein mit dem perſiſchen Gelehrten Mirza J. Dawud die Katalogiſierung und teilweiſe Veröffentlichung der Sammlung angefangen und während dreier Jahre zu Ende geführt. Die Sammlung im berniſchen Hiſtoriſchen Muſeum zählt etwa 5000 Gegen-

ſtände. Von beſonderem Wert iſt die Moſerſche Waffenſammlung mit ihren rund 1300 Nummern; im Laufe von vierzig Jahren ſyſtematiſch zuſammengeſtellt, übertrifft ſie wohl alle beſtehenden Privatſammlungen. Durch Beſchränkung auf den mohammedaniſchen Orient von Java bis Marokko hat die Kollektion eine ſeltene Einheitlichkeit erhalten; zahlreiche Abbildungen im Berner Jahresbericht illuſtrieren die koſtbarſten Stücke der Schutz- und Trutzwaffen. In der kunſtgewerblichen Abteilung finden ſich 200 Nummern von tauſchierten und gravierten Bronzearbeiten, dann Schmuckgegenſtände in edlen Metallen und Steinen, ferner perſiſche Lackarbeiten, die ſich von japaniſchen und chineſiſchen deutlich unterſcheiden. Moſaiken, Bucheinbände, Manuſkripte, Muſikinſtrumente und Trachten bilden weitere Abteilungen der Sammlung, die auch eine perſiſche und eine bosniſche Zimmerausſtattung aufweiſt. J. C.

MÜNCHEN Das BAYRISCHE NATIONALMUSEUM verzeichnet an Neuerwerbungen 1915 folgende Stücke:

Plaſtik. Eine Tonfigur des heil. Johannes, lebensgroß. Ende 14. Jahrhundert. — Steinrelief mit Dreifaltigkeit. Um 1400. Eichſtätter Gegend. — Holzfigur des Apoſtels Jakobus. Um 1520. Glanzſtück niederbayriſcher Plaſtik von Hans Leinberger. — Fränkiſche Spätbarockfigürchen um 1700. — Madonna mit Kind. Terrakotta von Thaddäus Hammer in Admont. (1699–1765). — Holzfigur St. Nepomuk um 1725 aus Würzburg.

Miniaturen. Ein Damenporträt um 1780. — Männliches Porträt von Peter Mayr aus Augsburg, bez. 1804. — Zwei Miniaturen von dem Münchener Karl Lebſchée um 1830.

Edelmetall. Zwei gotiſche Siegelſtöcke der Gemeinden Mittenwald und Schongau aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Silber.

Metallarbeiten. Eine Bronzeplakette um 1550. Vorwurf von Marten van Heemskerk. (1497–1515.) — Acht Bronzeleuchter. Nürnberg, 16. und 17. Jahrhundert. — Schmiedeeiſerner Kaminvorſatz mit beweglichen Armen. Wohl oberitalieniſch. 17. Jahrhundert. — Kupferne Tragbütte mit getriebenem Dekor. Franzöſiſch. 17. Jahrhundert.

Keramik. Ein Tonaquamanile. 14.–15. Jahrhundert. Niederbayern. — Kacheln mit Buntglaſur aus Straubing. 16. Jahrhundert. — Ofenbekrönung aus Ebersberg. Buntglaſierte Hafnerkeramik der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts. — Dekorationsproben aus Terrakotta von Schloß Neuburg a. Inn; ein Stück bez. 1531. Fayence: Ein Schweizer Teller mit Buntglaſur; figürliche Malerei; bez. 1631. — Zwei Walzenkrüge. Manufaktur Bayreuth. Blaudekor von Scheffler. — Ein Nürnberger Walzenkrug. Blaudekor, Architekturmotiv in Chinoiſerie-Geſchmack. — Waſſerbehälter um 1750 und Tintenfaß um 1780 bis 1800, Buntdekor; Manufaktur Künnersberg. — Porzellan: Deckeldoſe mit Purpurcamaieu, Frankental; Marke Joſ. Ad. Hannong. — Liegende Chineſin. Frankental; Modell Joh. Friedr. Lück. (1758–64). — Nymphenburger Teller. Buntmalerei um 1760. — Krug (Nymphenburg) mit „Pfuſchmalerei“ von Joh. Ad. Huber. — Zwei Biedermeiertaſſen, Nymphenburg, Dekor von Chriſtian Adler.

Glas. Ein Spechtler, 17. Jahrhundert. — Pokal mit geritztem Dekor. Glashütte Hall-Tirol. — Rubinglasteller, ſüddeutſch. — Eine Flaſchengarnitur mit Zwiſchengolddekor. 18. Jahrhundert.

Als Leihgabe von Herrn Fabrikanten Max Alf. Heſſelberger eine Kollektion von Taſchenuhren.

Die erſte Stelle in der Sammlung, die in guter und charakteriſtiſcher Auswahl einen Überblick über die Taſchenuhren bis in die Zeit von etwa 1860 gewährt, beanſpruchen die glanzvollen Prunkuhren engliſcher und franzöſiſcher Herkunft des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts in reicher, zum Teil mit Perlen und Diamantſtücken beſetzter ornamentaler Goldemailtechnik, wo beſonders ein tiefes Ultramarin von prächtiger Leuchtkraft wiederkehrt und vielfach mit figürlichen Darſtellungen in Email, darunter eine wohl noch dem 17. Jahrhundert angehörende mit ſpäter eingeſetztem Werk. Auch einige Uhren mit kunſtvollem Schlag- und Läutwerk vorhanden. Man findet die Namen berühmter Uhrmacher jener Zeit in Meiſterſtücken vertreten, wie Pierre Gregſon, Hofuhrmacher Ludwigs XVI., Morricand, Valére, Breguet, den Engländer William Carpenter.

Als kulturgeſchichtliche Kurioſa ſind zu nennen: ein Paar Zunftſtiefel, bez. 1721, Geſchenk von Herrn Prof. Dr. Ernſt Baſſermann-Jordan. — Eine Tapetenprobe; Leder mit Preſſung und Bemalung, franzöſiſch, 18. Jahrhundert, Geſchenk von Herrn Kommerzienrat Steinharter. — Stiftungsbrief in Form eines Diptychon; Holz, Laufen a. Salzach 1513. — Brautſchachteln aus Kulmbach, buntbemalt; um 1800.

UTRECHT In Utrecht wird der Gedanke eines MUSEUMSNEUBAUES erwogen, in dem die zerſplitterten Sammlungen der Stadt vereinigt werden ſollen. Die Utrechter Muſeen beherbergen Kunſtſchätze, die in der Tat einer würdigeren Aufſtellung wert ſind, als ſie ſie jetzt genießen. Die feuergefährlichen Räume des erz-

bischöflichen Museums mit seinen wichtigen Denkmälern von niederländischen Primitiven und mittelalterlicher Plastik sind magazinartig vollgepfropft, so daß man sich nur mit Mühe darin zurechtfinden kann. Über die interessante Bildersammlung des Museums Kunstliefde muß man sich in dem — allerdings ausgezeichneten — Katalog von 1885 orientieren; ausgestellt ist von den über hundert Nummern wegen Platzmangel nur ein kleiner Bruchteil; das übrige verstaubt im Depot auf dem Stadthaus. Und auch in dem städtischen Altertümermuseum, in dem vor allem eine bedeutsame Sammlung niederländischer Plastik und u. a. die Jerusalemsfahrertafeln von Scorel untergebracht sind, fehlt es an Raum für eine den Anforderungen genügende Aufstellung der Kunstwerke. Durch eine Zentralisierung seiner Kunstschätze gewänne Utrecht beinahe ein Museum ersten Ranges, und dem Besucher würde nebenbei seine Aufgabe wesentlich leichter gemacht, so daß den Plänen dringend baldige Verwirklichung zu wünschen ist. O. H.

WIEN Der Stadtrat beschloß, im neuen KAISER FRANZ JOSEF-STADTMUSEUM auf der Schmelz eine eigene Kriegsabteilung zu errichten. Dank der seit Beginn des Weltkrieges eingeleiteten regen Sammeltätigkeit verfügt das städtische Museum heute bereits über ein wertvolles und umfangreiches Material, das den Grundstock dieser Abteilung bilden wird. Die Innenausstattung der ihr gewidmeten Räume des Neubaues soll durch entsprechende bildkünstlerische Darstellungen dem kriegerischen Inhalte angepaßt werden.

Das K. K. MUSEUM FÜR ÖSTERREICHISCHE VOLKSKUNDE (derzeit im Börsengebäude) wird nach Kriegsende in ein eigenes Gebäude übersiedeln und eine durchgreifende Neugestaltung erfahren, „um so zu einer würdigen Ehrenstätte des österreichischen Völkerlebens zu werden." r.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Bei FRITZ GURLITT ist auf Liebermann, Corinth und Slevogt Thoma gefolgt mit einer Ausstellung von hoher Qualität, die weniger nach biographischen als nach künstlerischen Gesichtspunkten zusammengesetzt ist, und aus diesem Grundsatz das Recht herleitet, von den allegorischen und illustrativen Figurenbildern nur gerade so viel zu zeigen, daß man auch diese Seite in Thomas Kunst nicht übersieht oder vergißt. So herrschen denn die Landschaften, unter denen, neben einer Anzahl sehr feiner Stücke früherer Jahre, auch viele der letzten Zeit stehen, in denen die Art der Thomaschen Kunst reiner herauskommt. Es ist durchaus eine Kunst der Linie und der Fläche, keine der Farbe und des Tones, und der frühe Anschluß des Schwarzwaldmalers an den Kreis der Deutsch-Römer, wie ihn in dieser Ausstellung die Bogenschützen beweisen, entstammte einer verblüffend sicheren Selbsterkenntnis. Es sollen hier nicht die Eigenschaften der Thomaschen Kunst erörtert werden, die trotzdem eine unüberbrückbare Kluft reißen zwischen ihm und etwa Marées. Vielmehr soll auf das verwiesen werden, was bis in die letzte Zeit von jenem Bilde geblieben ist; auch in den Landschaften. Gerade die letzten Bilder Thomas leiten auf den Weg. In ihnen fehlt alles sinnlich Bestrickende, alle Schönheit und Wärme und aller Reichtum der Malerei. Und doch geben sie alle Empfindungen der Thomaschen Bilder auch seiner andern Zeit zu kosten. Das macht, daß von jeher in seiner Kunst der Aufbau eine größere Rolle gespielt hat, als die reine Malerei, so wundervoll sie auch manchmal ist. Es ist möglich, fast alle Thomaschen Landschaften in Kulissen zu zerlegen und mit einer Aufzeichnung der Begrenzungslinien dieser Kulissen läßt sich in jedem Falle das wesentliche der Darstellung wiedergeben. Auch in sich sind diese Kulissen durchaus linear gefaßt. Immer spricht der Umriß, nicht etwa eine innere Gliederung oder Abtönung. Dabei ist auffällig, daß mit zunehmenden Jahren diese Kulissen an Masse verlieren. An die Stelle der vollen Gebüsche treten durchbrochene Bäume mit stark betontem Zweig- und Astwerk, so daß auch von hier aus das Linienwesen deutlich erkennbar wird. Und diese Linie selbst hat fast niemals nur einen formalen Wert. Ihre Erstreckung wie ihre Bewegung werden von außeroptischen, sozusagen sentimentalen Rücksichten bestimmt, und sie sind es, die in ihrer Stärke den Thomaschen Bildern einen Reiz geben und eine Wirkung sichern, die ihnen nach der Kraft ihrer Formgestaltung niemals eigen sein könnte. Die Ausstellung der Gemälde wird ergänzt durch eine Schau der vortrefflichen Wiedergaben Thomascher Bilder in Farbendruck und Schabkunst, die im Gurlittschen Verlage erschienen sind.

Ein Künstler, dessen Werk gleichfalls über rein formale Werte hinausweist, ist Edvard Munch, dessen graphisches Werk das „GRAPHISCHE KABINETT" (I. B. Neumann) in seinen neuen, sehr einfach-geschmackvollen Räumen am Kurfürstendamm 232, im Hause der Berliner Sezession, vorweist. Nur hat die Munchsche Form von jeher, selbst in seiner mystischen Zeit, das Gedrängte, Pulsierende, Mitreißende gehabt, das der Thomaschen eben doch im ganzen gefehlt

hat. In der letzten Zeit ist übrigens mit Munch eine sichtbare Veränderung vorgegangen. Seine graphische Ausdrucksweise, die sich in früheren Jahren noch immer Übergriffe ins Malerische gestattete, lebt jetzt ausschließlich von der Linie und dem Gegensatz von Schwarz und Weiß, nur daß ihr, namentlich bei Bildnissen, jener mystische Zug zur Vertiefung und Umbildung ihre außerordentliche Fähigkeit zu seelischer Verinnerlichung vermittelt. Solche Dinge wie die Tierbilder sind freilich auch an sich lediglich durch die Kraft der Formung und die Feinheit und Sicherheit des Handwerks Zeugnisse großer Künstlerschaft. — Im Anschluß an diese Ausstellung werden Holzschnitzereien des unter dem Namen „Döderhultaren" bekannten Schweden Axel Petersson gezeigt, Gruppen von Figuren, die eine seltene Treffsicherheit der Beobachtung wie der Hand und einen guten Humor verraten.

In der neuen Ausstellung der CASPERschen Kunsthandlung sind einige interessante Gesamtausstellungen zu sehen. So von Maximilian Schels eine Sammlung hübscher, heller und gut gebauter Gebirgsbilder, von Julius Seyler einige in Farbe und Stimmung anziehende Seebilder und eine Anzahl Kappsteinscher Arbeiten, unter denen namentlich einige frühere durch das gute Handwerk und die verhältnismäßig große Kraft angenehm auffallen. Dagegen sind die Bilder von Klein-Chevalier mehr geschickt als meisterlich und mehr derb als stark. In der Erinnerung bleiben ferner zwei sehr feine Stücke Joseph Oppenheimers, aus der Hoeniger-Sammlung zwei ältere Werke und ein holländischer Kanal von Hans Hermann. Unter den recht ungleichen Arbeiten des jungen Eugen Hersch ragt ein Versuch hervor, einen Kriegsrat bei Mackensen, bei aller Wahrung der charakteristischen Einzelheiten, künstlerisch zu bewältigen. H. Fr.

BRÜNN Das ERZHERZOG RAINER-MUSEUM eröffnete eine von allen österreichischen Kunstglasfabriken beschickte Glasausstellung; ähnliche Veranstaltungen haben kürzlich in Wien (österr. Mus. f. Kunst u. Ind., vgl. Cic. S. 336/7) und Prag (kunstgewerbl. Mus., vgl. Cic. S. 407) stattgefunden. r.

DRESDEN Die GALERIE ERNST ARNOLD hat im Verlaufe dieses Krieges nun schon die dritte Kriegs-Sonderausstellung veranstaltet. Die erste galt Arbeiten des Lehrers an der hiesigen Kgl. Kunstgewerbeschule, Prof. Georg Lührig, der ein paar Monate lang als Kriegsmaler im Felde weilte, die zweite Arbeiten des Lehrers an der Kgl. Akademie der bildenden Künste, Prof. Richard Müller, der fast ein Jahr lang selbst des Königs Rock getragen hat. In die dritte faßte Hr. Gutbier, der Inhaber der Galerie Arnold, dem dafür der Dank der Kunstfreunde gebührt, alle die Dresdner Maler zusammen, die heute Heeresdienst tun, wenn auch nicht alle von ihnen Auge in Auge mit den Feinden Deutschlands stehen. Ohne Ausnahme gehörten alle an dieser Ausstellung Beteiligten der jüngsten Malergeneration an und sind zum Teil noch Schüler unserer Akademie. Es war ein bedeutsamer Nachweis für das frischblühende Talent innerhalb der jüngsten Dresdner Kunst, das aus dieser dritten Dresdner Kriegsausstellung sprach. Nicht alles in ihr war ausgeglichene, reife Kunst; im Gegenteil: die meisten der Arbeiten zeugten davon, daß ihre Erschaffer noch mitten inne sind im Kampfe um künstlerische Ideale und malerische Techniken. Aber kaum eine war unter den Arbeiten, die nicht die eigene Handschrift ihres Erschaffers zeigte und vielversprechend für die Zukunft ist, wenn der Krieg die Männer erhält, die diese Gemälde und Graphiken schufen. Beherrschend bei den Künstlern, die farbige Arbeiten gesandt hatten, traten zwei Gußmannschüler in die Erscheinung: A. Böcksiegel und K. v. Mitschke-Collander. Beide sind mit ganz außerordentlichem Sinn für das Dekorative begabt, der bei Mitschke-Collander sich schon zu einer großen Reife durchgerungen hat, während er bei Böcksiegel noch in vollster Gärung zu sein scheint. Trotzdem war gerade das Werk des letzteren, das vom ungestümsten und ungebändigtsten Temperament erfüllt ist, das große Bild „Abschied", die bedeutsamste Talentprobe dieses Künstlers. Wie schnell und unvermittelt immer es auch auf die Leinwand gesetzt ist, wie derb es auch in der breit hingestrichenen Farbe, wie sorglos es in der Zeichnung anmutet — hier tritt ein Talent vor den Betrachter, das Großes verspricht. Von Mitschke-Collander fesselte ein Bildnis sehr stark; er ist zwar verhaltener in der farblichen Behandlung seines Gegenstandes als Böcksiegel, aber nicht minder kraftvoll als dieser. Einen sehr begabten Banzer-Schüler lernte man in W. Rudolf kennen, der u. a. eine „Kartoffelernte" ausstellte, die ebensosehr durch die ruhige Geschlossenheit der Komposition wie durch ihre koloristische Vornehmheit fesselte. Im vollen Gegensatz zu diesem Künstler, der sein Werk stark stilisiert, steht P. Gebauer („Pferdeschwemme" und „Prozession"), ein Impressionist, der sein Modell mit Liebermannschen Augen ansieht. Das ist ein Flimmern in der Luft, ein Auflösen alles Gegenständlichen in einem Meer von Licht, wie beides der Berliner Meister so unnachahmlich

malt; Gebauer ist ganz augenscheinlich auf dem besten Wege, um in dieser Form malerischen Ausdrucks zu bedeutsamen Ergebnissen zu kommen. Auch P. Heckroth, ein Schüler Paul Hegenbarths, wandelt auf diesen Pfaden; seine „Pferde“ und sein „Dorf in der Sonne“ bedeuten einen weiteren Fortschritt in der Malweise dieses jungen begabten Landschafters und Tiermalers. Die Porträtisten der Ausstellung waren Paul Perks und Max Kowarzik. Das Kowarziksche Bildnis eines Offiziers fesselte durch seine vornehme Farblichkeit, war aber in der Haltung etwas steif geraten; Perks bewährte sich in seinem Bildnis, das ebenfalls einen Offizier darstellte, von neuem als sorgsamer Beobachter des Menschenantlitzes, aus dem er das Charaktervolle und Persönliche wundervoll herauszuholen weiß. (Fortsetzung folgt.) wd.

FRANKFURT a. M. Bei M. Goldschmidt & Co. trat kürzlich ein junger Künstler, der Darmstädter Maler Werneralvo von Alvensleben, erstmalig an die Öffentlichkeit und erbrachte einen vollgültigen Beweis seiner starken malerischen Begabung. Seine Art, die Dinge zu sehen und farbig auf die Leinwand zu bringen, ist durchaus persönlich und neuschöpferisch, das Ergebnis eines rein künstlerischen Verhältnisses zu der Natur. Die Töne seiner Palette sind vorwiegend dekorativer Art, dabei ohne Effekthascherei, doch oft von überraschend schönen Effekten. Alvensleben liebt die Sonne und glühendes, farbiges Leben. Was im Zeichnerischen hier und dort noch ein wenig unausgeglichen anmutet, wird durch den Klang neuer malerischer Akkorde wettgemacht. Was er bisher geschaffen, verdient Beachtung, weil es ein schönes Versprechen an die Zukunft ist. G. B.

LEIPZIG Die Kunsthalle P. H. BEYER & SOHN, bei der soeben Erich Erler mit teilweise ganz visionären Kriegsradierungen debütiert hat, stellt ein Jugendwerk von Max Klinger aus, das als eine frühe Leistung des Künstlers auf dem Gebiet der Wandmalerei gewürdigt sein will. Es ist ein dekorativ gegliedertes Ölgemälde, der Entwurf zu einem Wandbild, und es stammt aus dem Jahre 1876, Klinger war also 19 Jahre alt, als er es schuf. In der Gliederung des Bildes, das in neun Felder zerlegt ist, dominiert die plastisch durchgeführte Figur einer Bellona in der Mitte, die Medaillons der oberen Reihe zeigen Porträts des Kronprinzen und des alten Kaisers, in den andern Feldern überwiegen Szenen von Kämpfern, von Verwundeten, Begräbnismotive vom Schlachtfeld; die Malerei der Mittelfelder, anstürmende deutsche Soldaten und zurückweichende Franzosen, hat einen starken impressionistischen Charakter, der untere Sockelstreifen bringt in Graumalerei gehaltene Reliefs von antiken Kriegsszenen. Das Ganze ist ein höchst farbenkräftiger Entwurf, der zeigt, daß der junge Klinger schon eine ganz moderne Malweise übte. Im einzelnen entzieht sich manches der Deutung, es ist auch zweifelhaft, wie das Bild bei Übertragung in ein monumentales Format gewirkt hätte. An sich ist es ein tüchtiges Stück Malerei, das die Erfindungs- und Kompositionskraft schon des jungen Klinger in helles Licht stellt. — Von der durch den Kunstverein im Museum veranstalteten „Ausstellung deutscher Meister des 19. Jahrhunderts aus Leipziger Privatbesitz“ ist jüngst die zweite Abteilung eröffnet worden. In ihr erscheint vornehmlich die zweite Hälfte des Zeitraums, der wieder mit 1880 begrenzt ist. Die Berliner, Düsseldorfer und Münchner Schule treten hier besonders in den Vordergrund, vor allem in einer ungemein großen Menge wertvollster Handzeichnungen. Von den früheren Jahrzehnten seien nur einige Notizen gegeben. Von dem Schaffen von Künstlern wie Genelli, Cornelius, Schnorr von Carolsfeld, Olivier, Overbeck (Italienische Landschaften), Steinle erhält man ein vertiefteres Bild; Christoph Heinrich Kniep, Friedrich Kanoldt und Friedrich Gustav Schlick (mit Bildnissen und allegorischen Gestalten) müssen hier noch erwähnt werden. Die Porträts und Landschaften von Karl Philipp Fohr gliedern sich hier sehr charakteristisch ein. Dem Friedrichschen Realismus steht Karl Gustav Carus nahe mit seiner Fingalshöhle, seiner Abendlichen Flußlandschaft. Realistisch temperierter Dresdner Klassizismus ist es auch, der in Gerhard von Kügelgen zum Ausdruck kommt, ja auch in Richter, von dem eine ganze Wand herrlichster Zeichnungen zu behaglichem Verweilen einlädt. In Weimarische Bezirke führen wieder die beiden Preller und Karl Buchholz mit intimen Landschaften. Düsseldorf ist prächtig repräsentiert in Hans Gude, Gehrts, Hübner, den beiden Achenbachs, Clemens Bewer, hier reihen sich auch Vautier („Gang zur Ziviltrauung“), Knaus, Bendemann an. Ausgezeichnet ist Karl Friedr. Lessing vertreten. Einen etwas dünnen Nachklang altleipzigscher Kunst bietet Susette Hauptmann. Mit dem Waldmüllerschen Beethoven-Porträt von 1823 kann man jetzt das vom Goethe-Stieler, von 1819, vergleichen. Mit köstlichen Fischerszenen entzückt der Hamburger Jakob Gensler, in diesen Kreis gehören der ältere Begas, Blechen, ein sehr tüchtiges Selbstporträt des jungen

Anton von Werner, Tiermotive des eine höhere Wertung verlangenden Illuſtrators Leutemann. Mit ſeinem ſchönen Nonnenbildnis ſetzt Piloty ſeine großen Hiſtorien ins Unrecht. Die Menzelwand iſt bereichert um die „Brunnenpromenade", die Böcklinreihe iſt vermehrt um den „Centaurenkampf" und die „Ruine am Meer". Vom jungen Defregger iſt der ganz prächtige „Kopf eines Pfeife rauchenden Bauern" zu ſehen. Eine Kurioſität bildet eine Hoffmann-ſche Karikatur aus einer Kriminalſitzung. In der ſtark vermehrten Schwindreihe ſtimmt eine Menge luſtiger Silhouetten zur Freude, beſonders die aus ſeinem Rüdigsdorfer Aufenthalt 1838. Unter den gleichfalls erweiterten Miniaturen fallen, neben Stücken berühmteſter Herkunft, die von Dörffling, Zauſig, J. Jung auf. Das Geſamtbild der Ausſtellung wird aufs ſchönſte gerundet von der Sammlung künſtleriſcher Eiſengüſſe aus dem Beſitze des Akademieprofeſſors Guſtav Lamprecht. Hier ſind die Hüttenwerke von Sayn, Gleiwitz, Berlin, Waſſeralfingen, Lauchhammer aufs reichſte vertreten. Schwerlich gibt es eine vollſtändigere Schau der vom Eiſenguß beherrſchten Kleinplaſtik dieſer Jahrzehnte, aus der uns techniſch wie ſtiliſtiſch die Kultur der Zeit überraſchend entgegentritt.

Dr. Julius Zeitler.

MÜNCHEN In der GALERIE HEINEMANN hat Profeſſor Rudolf Schramm-Zittau eine größere Ausſtellung ſeiner Werke aus der Zeit von 1899—1914 veranſtaltet, die beſonders nach der weniger bekannten Seite der landſchaftlichen Darſtellungen den bekannten Geflügelmaler in neuem Lichte zeigt. Schramms Expreſſionismus, den man von ſeinen preisgekrönten Tierbildern, die gleichfalls vertreten ſind, in ſeiner farbigen Lebendigkeit kennt, hat ſich hier weſentlich vertieft, das Stimmungsmoment tritt ſtark und reich hervor. Bei manchen Arbeiten, wie ſeinen Jagdſtücken, ſcheint es, als ob der Künſtler zum Dekorativen hinüberneigen wolle.

* * *

Im KUNSTVEREIN brachte die Künſtlergruppe „Bayern" in der Zeit vom 10.—25. November eine kleine Ausſtellung ihrer bedeutendſten Mitglieder, als Hans Hammer, Klaus Bergen, Karl v. Marr, Karl Blos, Hermann Urban, Raphael und Georg Schuſter-Woldan, Walther Geffken, J. Wackerle u. a. Die Ausſtellung gehörte zu den beſten Darbietungen des Jahres in München, namentlich hinſichtlich der Einheitlichkeit des Programms. Hervorzuheben ſind die prachtvollen Frauenporträts von Hammer und Geffken, um gleich die beiden Gegenſätze in den Richtungen innerhalb der Gruppe zu nennen; erſtere in ihrer monumentalen Erfaſſung, letztere in ihrem raffinierten Vortrag gleich intereſſant. Dann Urbans Landſchaften, namentlich ſeine letzten Schöpfungen, in denen er ſich mehr auf das Gebiet moſaikartigen Zerlegens der Farbwerte gewagt hat gegenüber dem verallgemeinernden Stil ſeiner früheren Werke. Dann das ſchön gemalte Bild „Lux in tenebris" von Marr, das allerdings inhaltlich gegenüber der ſchönen Form zurückbleibt. Außerdem Landſchaften von H. Völkerling, Raoul Frank und A. Lüdecke-Cleve, eine farbig ſehr intereſſante Szene von der Front von H. Eißfeldt, endlich Ernſt Thallmaier, Paul Bürk und E. Liebermann, ſowie Lithographien von J. Wackerle.

K.

WIEN An der „Kriegsbilderausſtellung des k. u. k. Kriegspreſſequartiers" im KÜNSTLERHAUSE hatten ſich 40 Künſtler mit der ſtattlichen Zahl von 473 Nummern beteiligt. Generalmajor M. R. von Hoen, der Kommandant des Kriegspreſſequartiers und Veranſtalter dieſer Ausſtellung, ſchildert in dem Vorwort des reich ausgeſtatteten Kataloges zunächſt die Schwierigkeiten, die ſich der Organiſation der „Kunſtgruppe" im allgemeinen entgegenſtellten, und verweiſt nachdrücklich auf die mannigfachen äußeren und inneren, perſönlichen und ſachlichen Hemmungen, die jeder einzelne „Kriegsmaler" bei der Arbeit zu überwinden hatte. In der Formulierung ihrer Aufgabe, ſie hätten nicht „den Weg zu einer den heutigen Krieg erfaſſenden Darſtellung zu finden", wohl aber für dieſe Arbeit „unter dem lebendigen Eindruck der Wirklichkeit gewonnene Bauſteine zu liefern", liegt bereits der — vorderhand wohl nicht nur für dieſe unmittelbar an und hinter der Front tätigen Künſtler — ſelbſtverſtändliche Verzicht auf den Verſuch einer Syntheſe des Weſens dieſes Krieges oder auch nur irgendeines ſeiner Einzelvorgänge. Der in dieſem wie in keinem zweiten Falle zu rechtfertigende Grundſatz, „nicht die künſtleriſche Form allein entſcheide über den Wert", enthält bereits den Hinweis auf die ſtoffliche Einſtellung der beteiligten Künſtler, der ja jedes Publikum nur allzu bereitwillig folgt.

Schon unter dieſem Geſichtswinkel iſt der große äußere Erfolg dieſer Ausſtellung, die den gewaltigſten Inhalt der Gegenwart zum Gegenſtande hat, leicht begreiflich. Daß eigentliche „Schlachtenbilder" ſo gut wie gänzlich fehlen, kann nach der viel erörterten Art des modernen Krieges nicht überraſchen. Der Dynamik der Ereigniſſe ſcheint das maleriſche Temperament einiger Ungarn am weiteſten entgegenzukommen;

unter ihnen ist an erster Stelle Vaszary zu nennen, dem nach dieser Richtung etwa der Schlesier Pautsch anzureihen ist. Mednyánszky gibt stimmungsvolle Schneelandschaften mit kriegerischer Staffage, wie auch der Österreicher Roux in den farbigen Zeichnungen lagernder und marschierender Trainkolonnen seiner gewohnten Art keinerlei Zwang aufzuerlegen braucht. Neben diesen von stärkeren Persönlichkeiten getragenen Werken beruht der Gewinn der Ausstellung auf jenen zahlreichen Arbeiten, die sich auf einen knappen Tatsachenbericht und die treue Schilderung von Zuständlichkeiten beschränken, ob es sich nun um die Porträts hervorragender Militärpersonen oder um die Darstellung von verwüsteten Gegenden, Geschoßwirkungen u. dergl. handeln mag, wie sie z. B. die zahlreichen Gemälde und Zeichnungen von Prinz (der hier mehr als je an seinem Platze ist), Bucherer und Goltz veranschaulichen. Die trockene Sachlichkeit namentlich der beiden letztgenannten Künstler läßt freilich die Frage nicht völlig zurücktreten, ob nicht die photographische Kamera ihrem Lieblingsthema, der Darstellung der weltberühmten 30,5 und 42 cm-Mörser und ihrer verheerenden Wirkung, ebenso gerecht zu werden vermag. Eine weit bedenklichere Gefahr aber droht jenen zahlreichen anekdotischen Schilderungen aus dem Schützengraben und dem Leben und Treiben nahe der Front, die naturgemäß in einer Kriegsbilderausstellung nicht fehlen konnten: Die traurige Ausdruckskraft etwa rührender Lazarettgestalten, toter und verwundeter Menschen und Tiere erfährt durch äußeres Pathos und oberflächliche Sentimentalität, ja Süßlichkeit, die z. B. Engelhart oder der eklektisch-zarte Zeichner Staeger nicht immer vermieden haben, keine Steigerung. — Schlechtweg Dilettantisches erschien nach Kräften ferngehalten. Dagegen kann nicht verschwiegen werden, daß gerade in dieser Ausstellung mit ihrem im allgemeinen festgehaltenen Programm schlichter Naturbeobachtung und bescheidener Wirklichkeitsnähe die Heerführerporträts von Adams, namentlich aber die von Torggler in ihrem zeitlos-glatten Atelierton nicht an ihrem Platze waren. K. R.

DENKMALPFLEGE

GALIZIEN Das Armeeoberkommando hat in Anerkennung der wichtigen Kulturaufgaben der Denkmalpflege sämtliche Militär-Lokalbehörden angewiesen, „etwa an sie gestellten Ansuchen um Beistellung von Arbeitsmannschaft zur Mitwirkung bei Konservierungsarbeiten an Kirchen und anderen historischen Bauwerken, um sie vor dem Verfalle zu retten, nach Möglichkeit zu willfahren." Mit der Leitung der genannten Arbeiten ist der Landeskonservator Dr. Thaddaeus Szydlowski betraut. r.

WIEN Das große Deckengemälde in der oberen Sakristei des St. Stephansdomes, ein Werk Martin Altomontes aus dem Jahre 1734, darstellend „das Opfer des Propheten Elias" hatte seinerzeit von diesem Platze entfernt werden müssen, da es durch die ungünstige Art der Anbringung (Aufleimung auf ein derbes Holzgerüst), ernstlich Schaden gelitten hatte. In jüngster Zeit konnte dieses Kunstwerk, nachdem es auf Veranlassung der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege durch den ersten Restaurator der kaiserlichen Gemäldegalerie, H. Ritschl, einer erfolgreichen Rentoilierung und Restaurierung unterzogen worden war, nunmehr seiner ursprünglichen Stätte zurückgegeben werden. r.

PERSONALIEN

LOUIS DUNKI, Maler und Illustrator, ist am 12. Oktober in Genf gestorben. Der Künstler, Züricher von Geburt, war am 5. April 1856 in Genf geboren. Neben zahlreichen Zeichnungen und Illustrationen hat Dunki mit Vorliebe Öl- und Aquarellbilder militärischen Inhalts geschaffen. Als Mitglied der eidgenössischen Kunstkommission, als Vorsitzender der bedeutendsten Genfer Künstlergruppe, auch als uneigennütziger Berater der neu gegründeten Zeitschrift „Pages d'Art" hat sich Dunki besonders verdient gemacht. J. C.

BERLIN Der ordentliche Professor der Archäologie an der Universität, Dr. Loeschke, ist an den Folgen eines Schlaganfalles verschieden.

DARMSTADT Dem um die Jahrhundert-Ausstellung deutscher Kunst 1650—1800 und die Katalogisierung der Kunstwerke besonders verdienten Dr. Karl Westendorp wurde vom Großherzog von Hessen der Professor-Titel verliehen.

MÜNCHEN Hier starb am 25. November, 75jährig, Gabriel Max, der Schüler Pilotys, Freund und Studiengenosse Makarts. Er stammte aus einer böhmischen Künstlerfamilie und war ein zeichnerisches Wunderkind. In späteren Jahren geriet er immer tiefer in den Mystizismus hinein und sein ursprünglich bedeutendes Können, das nur in seinen oft vortrefflichen Affenbildern

weiter lebte, verſchwand immer mehr hinter geheimnisvollen Stimmungsreizen oder oberflächlicher Schönheit ſeiner Köpfe.

WIEN Hier ſtarb kürzlich der berühmte Bildhauer Caſpar R. von Zumbuſch, der im Jahre 1830 zu Herzebrock in Weſtfalen geboren wurde. Die Stadt Wien verdankt ihm die bedeutendſten öffentlichen Denkmäler ſeiner Epoche. Durch ſeine weltbekannten Hauptwerke — Beethoven-, Maria Thereſien-, Radetzky-Denkmal, denen etwa das Erzherzog Albrecht-Denkmal als Spätwerk anzureihen iſt — wie durch die fruchtbare Lehrtätigkeit, die er ſeit 1873 an der hieſigen Akademie ausgeübt hatte, gewann Z. für ein Menſchenalter richtunggebenden Einfluß auf die Entwicklung der Bildhauerkunſt in Öſterreich. r.

LITERATUR

SPITZWEG. Der Altmeiſter Münchner Kunſt von Hermann Uhde-Bernays. Volksausgabe. Delphin-Verlag, München.

Die kleine, ſchöne Volksausgabe der Monographie über Spitzweg aus der Feder von Uhde-Bernays macht nun, dank ihrer Billigkeit, die Kunſt des Münchener Altmeiſters auch weiteren Kreiſen zugänglich. Für den wiſſenſchaftlichen Wert auch der neuen Ausgabe bürgt der Name des Verfaſſers ohne weiteres. Aus dem Text der großen Faſſung ſind nur einige allzu ausführlich-ſpezielle Teile fortgeblieben, dagegen iſt alles, was ſich auf Spitzwegs Kunſt bezieht, unangetaſtet erhalten. Außerdem hat aber dieſe Volksausgabe der älteren gegenüber einen bedeutſamen Zuwachs zu verzeichnen: es iſt dem Verfaſſer eine Entdeckung geglückt, die für das biographiſche wie das künſtleriſche Schickſal gleich bedeutſam iſt, die den plötzlichen Riß in der Spitzwegiſchen Entwicklung überbrückt, und frühere Vermutungen des Biographen zur unantaſtbaren Gewißheit erhebt. Auch unter den 140 vortrefflichen Bildertafeln finden ſich einige, die erſt nach dem Erſcheinen der zweiten Auflage des größeren Werkes ans Licht kamen und hier zum erſten Male veröffentlicht werden.

L. Br.

PERUGIA UND PERUGINO. Von Walter Bombe, unſerem verehrten Mitarbeiter, iſt in knapper zeitlicher Folge in der Seemannſchen Sammlung „Berühmte Kunſtſtätten“ ein Band PERUGIA und kürzlich als fünfundzwanzigſter Band der „Klaſſiker der Kunſt“ (Deutſche Verlagsanſtalt, Stuttgart) PERUGINO erſchienen. Der enge innere Zuſammenhang beider Bücher mag an dieſer Stelle auch eine gemeinsame kurze Anzeige begründen. Sicher gab es unter den Fachgenoſſen Niemanden, der ähnlich wie der Verfaſſer der grundlegenden „Geſchichte der Peruginer Malerei“ berufen geweſen wäre, ſowohl die künſtleriſche Vergangenheit der Hauptſtadt Umbriens wie das Werk ihres vornehmſten Sohnes aufzuzeichnen. Und während Bombe als bewährter Hiſtoriograph des grünen Umbriens in ſeiner Arbeit über PERUGIA die Denkmäler der Stadt von der Etruskerzeit herauf bis zum Ende des 16. Jahrhunderts entwicklungsgeſchichtlich und im Rahmen allgemeiner Kultur erläutert, faßt er in ſeinem PERUGINO gewidmeten Bande der „Klaſſiker der Kunſt“ das ganze Lebenswerk des Künſtlers zuſammen, das hier faſt lückenlos mit rund 250 Abbildungen chronologiſch geordnet vor Augen tritt. Die der letztgenannten Arbeit voraufgeſtellte Abhandlung über Peruginos Leben und ſeine Kunſt iſt meiſterhaft disponiert und ein erneuter Beweis nicht nur der tiefgründigen Gelehrſamkeit des Verfaſſers, ſondern mehr noch ſeiner oft erprobten Einfühlung in das eigentliche Weſen der Renaiſſance. Dieſer fünfundzwanzigſte Band der „Klaſſiker“ aber, der in gewiſſem Sinne als Jubiläumsband mitten im Weltkrieg erſcheint, iſt ein erneuter Beweis für die Nützlichkeit des Unternehmens und auch techniſch mit ſeinen glänzenden klaren Abbildungen einer der beſten der Serie. G. B.

MÜNCHNER JAHRBUCH DER BILDENDEN KUNST. (Verlag G. D. W. Callwey, München.) Das 3. Heft wird eröffnet mit einem Nekrolog auf Wilhelm Schmidt, mit dem die deutſche Kunſtwiſſenſchaft viel verloren hat. Es folgt ein Beitrag von Dr. E. Buſchor, „Die Oxforder Niobe“. Weiter beſpricht Dr. Feigel eine neuerworbene gotiſche Figur „S. Anna im Wochenbett“, im Beſitz des Darmſtädter Landesmuſeums. Georg Habich ſetzt in einem längeren Artikel über ein „Steinmedaillon von Hans Daucher“ ſeine im vorhergehenden Heft begonnene Abhandlung über zwei Bildniſſe Ottheinrichs von der Pfalz fort. Den Hauptteil beſchließt ein Artikel Rudolf Oldenbourgs, „Studien zu van Dyck“, der ſich eingehend mit den Frühwerken des Malers, die in den letzten Jahren wiederholt die kunſtwiſſenſchaftliche Literatur beſchäftigten, befaßt.

Im Verlage von Julius Bard zu Berlin iſt in der ſchlichten Form eines Skizzenbuches unter dem Titel: „IN RUSSISCH-POLEN“, ein Kriegstagebuch von Hermann Struck erſchienen, 23 Originallithographien enthaltend, die im Winter 1915 im Gebiet der Mackenſen-Armee entſtanden

ſind. Ein ſehr lebendiges und bezeichnendes Bildnis des Feldmarſchalls leitet den Band ein, dann folgen Volkstypen aus dem beſetzten Gebiet, ausſchließlich männliche Köpfe von feiner Charakteriſtik und breiter, ſicherer Formbehandlung, die vorzüglich Volks- und Einzeleigenart verſchmelzen. Den zweiten Teil der Sammlung bilden die Landſchaften, ſtille, etwas melancholiſche Vorfrühlingsſtimmungen aus der polniſchen Ebene. Man kennt Strucks Meiſterſchaft, mit wenigen Mitteln Bau und Stimmung von Landſchaften wiederzugeben, durch meiſterhafte Benutzung der Gegenſätze von Strich und Papier Raum und Ton zwingend zu verbildlichen. Dieſe Blätter in ihrer reichen Tonabſtufung und ſtilſicheren graphiſchen Haltung gehören zu ſeinen beſten Arbeiten. Obwohl ſie nichts vom Kriege ſelbſt zeigen, als ein paar verbrannte Mauern oder eine Reihe Gräber, ſpricht doch aus ihnen ſtark und deutlich die Stimmung jenes Winterfeldzuges. H. Fr.

Richard Benz, DIE RENAISSANCE, DAS VERHÄNGNIS DER DEUTSCHEN KULTUR. Bei Eugen Diederichs iſt als erſtes Heft einer Folge „Blätter für die deutſche Art und Kunſt“ eine in jedem Sinne höchſt beachtenswerte Schrift erſchienen, deren Abſichten am beſten aus dem Schlußſatz zu erkennen ſind: „Statt aller Renaiſſance romaniſchen und antiken Weſens: Wiedergeburt der alten deutſchen Kunſt und Kultur“. Mit dieſer Forderung trifft der Verfaſſer eine nicht erſt durch den Weltkrieg geweckte Erkenntnis, daß nämlich die deutſche Kunſt der Zukunft an dem mächtigen Gefühl des altdeutſchen Erbes erſtarken und innerlich geſunden ſoll und daß dieſem inneren Läuterungsprozeß bisher die wiſſenſchaftlich orientierte Art der Renaiſſance als etwas dem deutſchen Weſen durchaus Fremdes hindernd im Wege ſtand. In der Art, wie Benz die Wirkung der Renaiſſance auf die Entwicklung unſeres geſamten geiſtigen und künſtleriſchen Lebens aufdeckt, erweiſt er ſich als ein zielbewußter Reformator, deſſen Stimme nicht ungehört verhallen darf, als ein Eigener mit ſtarkem perſönlichen Willen, als ein tiefgründiger Forſcher, deſſen kühle ſachliche Art der Beweisführung faſt immer überzeugend wirkt. Dabei iſt die Schrift nicht ſo ſehr für den Kunſtfreund wie für den Gebildeten überhaupt beſtimmt. Sie greift entſchloſſen an die Wurzel eines Jahrhunderte alten Erbübels, indem ſie mit Recht den hiſtoriſchen Moment des gegenwärtigen Augenblicks erkennt, der die deutſche Weltkultur vorbereitet. Man kann das Studium des Heftes jedem empfehlen, dem es ernſt um den Aufbau unſerer Kultur nach dem Kriege zu tun iſt. B.

Franz Bock, BISMARCK IN DER BILDENDEN KUNST. Oskar Eulitz Verlag, Liſſa i. P. 1915.

Vorliegender Aufſatz erſcheint als Sonderdruck der illuſtrierten Monatszeitſchrift „Aus dem Poſener Lande“, Monatsblätter für Heimatkunde, Dichtung, Kunſt und Wiſſenſchaft des deutſchen Oſtens. Die Schrift bietet einen Überblick über Bismarckdarſtellungen in Graphik, Malerei, Plaſtik und Architektur. Einige Reproduktionen ſind dem Texte angefügt. Über des Verfaſſers guter Geſinnung, ſeinem Wunſche, ſich für ein künſtleriſch bewußtes Deutſchtum einzuſetzen, geht leider, mehr als ſelbſt in einem populär gedachten, kunſtwiſſenſchaftlichen Aufſatz erlaubt iſt, die Überſichtlichkeit des Aufbaues und die exakte, ſachliche Behandlung des Themas verloren. S. Sch.

MEISTER DER ZEICHNUNG. Herausgegeben von Hans W. Singer.

In der von Baumgärtners Buchhandlung in Leipzig herausgegebenen Sammlung ſind noch vor dem Kriege zu den drei erſten Bänden Max Klinger, Max Liebermann, F. von Stuck drei weitere erſchienen, unter denen vor allem Band IV Otto Greiner Empfehlung verdient. Der Gedanke, der dieſe Sammlung erſtehen ließ, war durchaus zeitgemäß und die techniſche, zum Teil farbige Wiedergabe der Zeichnungen iſt über jedes Lob erhaben. Die Bände wenden ſich nicht ſo ſehr an den Fachgelehrten wie an das breite kunſtliebende Publikum, bei dem ſie um ſo ſicherer Erfolg haben dürften, je mehr ihre Abſicht erkannt wird. Denn dieſe Einführung, die an Hand von Studien und Entwürfen, in denen immer der erſte urſprüngliche Schöpfergedanke lebt, mit dem Lebenswerk unſerer großen zeitgenöſſiſchen Künſtler bekannt macht, ergänzt nach einer ſehr wichtigen Seite hin die bereits vorhandene Kunſtliteratur. Hätte man einen Wunſch gegenüber den bisher erſchienenen Bänden, ſo wäre es der, die Sammlung nicht auf die lebenden Meiſter allein beſchränkt, ſondern auch auf das Kunſterbe früherer Jahrhunderte ausgedehnt zu ſehen. Die von dem Herausgeber jedem Bande beigegebenen literariſchen Einführungen entſprechen den kunſterzieheriſchen Abſichten der Veröffentlichungen und legen den richtigen Standpunkt des Betrachters zu dem jeweils behandelten Künſtler feſt. b.

Andreas Aubert, CASPAR DAVID FRIEDRICH Verlag Bruno Caſſirer, Berlin 1915.

Im Auftrage des Deutſchen Vereins für Kunſtwiſſenſchaft iſt ſoeben Auberts hinterlaſſene Arbeit, deren Herausgabe G. J. Kern beſorgte, er-

ſchienen. Ein Werk, das alle Vorzüge und Schwächen ſeines Urhebers, eines echten Enthuſiaſten, in ſich vereinigt. Zu den erſteren rechnet unbedingt der nimmermüde Forſchereifer Auberts, dem jedes noch ſo unbedeutende Dokument im Sinne ſeines Helden wertvoll ist, das unbeirrbare Suchen nach den biographiſchen und künſtleriſchen Zuſammenhängen und die Lückenloſigkeit, in der ſich heute Friedrichs Schaffen klar vor dem Beſchauer aufbaut. Weniger wird man dagegen der grundſätzlichen Wertung der Kunſt dieſes Meiſters beipflichten können, obwohl ja gerade für ihn wie für ſo manchen anderen, der, in der hiſtoriſchen Entwicklung geſehen, vielleicht doch anders zu beurteilen iſt, die Tſchudiſche Jahrhundertausſtellung bahnbrechend gewirkt hat. Dieſe Feſtſtellung berührt indes kaum den Wert der Veröffentlichung, die dankbar begrüßt werden ſoll. Verkehrt iſt es unter allen Umſtänden, in Friedrich etwa einen neuen Bahnbrecher oder gar den Vater des modernen Impreſſionismus zu ſehen. Seine Kunſt entwickelt lediglich das weiter, wozu die deutſche Landſchaftsmalerei des 18. Jahrhunderts und ſpeziell der Dresdener Kreis um Thiele, Vollerdt u. a. die Vorausſetzungen gegeben, wie es überhaupt die geſchichtliche Entwicklung bedenklich verkennen heißt, wenn man mit den frühen Koryphäen der Tſchudi-Lichtwarkſchen Ausſtellung entwicklungsgeſchichtlich ein neues Kapitel der künſtleriſchen Erneuerung beginnt. Nicht die Zuſtände des Zeitalters der Befreiungskriege, die auch Kern in ſeiner Einleitung im Aubertſchen Sinne unterſtreicht, gaben die eigentlichen Grundlagen dieſer Kunſt, ſondern die Tradition im guten norddeutſchen Sinne, von der dieſer Meiſter ebenſowenig wie Runge oder Blechen unabhängig geweſen iſt. Nach dieſer Seite hin zu korrigieren und zu erweitern wäre eine wirklich verdienſtvolle Aufgabe des Herausgebers geweſen, die aber in keiner Weiſe verſucht worden iſt.

Techniſch gewertet gehört dieſe Veröffentlichung zu den am wenigſten erfreulichen, die bisher dem deutſchen Verein gedankt werden. Das üppige Format und der ſchöne klare Druck ſind kein Aquivalent für die Minderwertigkeit der Reproduktionen, die zum großen Teil nur recht verſchwommen und verſchmiert herausgekommen ſind.

G. B.

DAS AUGENGLAS IN BILDERN DER KIRCHLICHEN KUNST IM 15. UND 16. JAHRHUNDERT. Von Dr. G. Praußnitz. 42 Seiten. Mit 12 Lichtdrucktafeln. Studien zur deutſchen Kunſtgeſchichte. Heft 180. Straßburg 1915. Verlag von I. H. Ed. Heitz (Heitz u. Mündel).

Der Verfaſſer hat mit Fleiß alle Werke des 15. und 16. Jahrhunderts zuſammengetragen, in denen der Gegenſtand „Augenglas“ vorkommt, gleichgültig, ob er zu maleriſchen Zwecken, alſo als Bildnotwendigkeit, oder aus äußerlichen, anekdotiſchen Gründen in die Darſtellung einbezogen wurde.

Wenn die Einzelforſchung ſich im Sinne dieſes Buches weiterſpezialiſierte, wären viele Werke zu ſchreiben, etwa über die Themen „Tintenfaß“, „Gebetpult“, „Vaſe“, „Schlüſſel“, „Mütze“, „Kette“, „Gürtel“, „Spange“ und ſo ins Unendliche fort „in Bildern der kirchlichen Kunſt“, wobei evident wird, daß die meiſten Gebrauchs- und Schmuckutenſilien mehr kunſt- und ſtilgeſchichtliche Aufſchlüſſe zu geben vermöchten, als gerade das verhältnismäßig winzige, in der Geſamtkompoſition faſt verſchwindende „Augenglas“.

Auch in ikonographiſcher Beziehung ſind die Reſultate nicht ſehr ergiebig. Es konnte nur feſtgeſtellt werden, daß zuweilen der heil. Auguſtinus, heil. Hieronymus, Apostel Petrus und Evangeliſt Lukas zur Charakteriſierung ihrer Gelehrſamkeit mit einem Augenglas wiedergegeben ſind, und daß auf dem „Tod der Maria“, der „Darſtellung im Tempel“, der „Beſchneidung“, „Chriſtus unter den Schriftgelehrten“ und „Chriſtus und die Ehebrecherin“ ein Apoſtel, Schriftgelehrter, Jude oder Phariſäer manchmal mit einem Augenglas verſehen iſt.

Saſcha Schwabacher.

DER KUNSTMARKT — VERSTEIGERUNGEN

Bevorstehende Versteigerungen

MÜNCHEN In der zweiten Hälfte des Dezember findet in der GALERIE HELBING die Versteigerung des Nachlasses einer Münchener Sammlerin, Antiquitäten und Kunstgegenstände umfassend, statt. Das Hauptaugenmerk dieser Sammlerin war auf das Dekorative gerichtet, und neben einer großen Anzahl von Möbeln und Teppichen umfaßt die Sammlung fast alle Gebiete der Kleinkunst, eine größere Reihe von Bildern und Miniaturen. Zahlreichen keramischen Gegenständen, ganzen Servicen, einzelnen Gefäßen und Figuren reihen sich Nippsachen in Silber und unedlem Metall, Elfenbein, Wachs usw. an. Die Abteilung der Textilien umfaßt Perserteppiche, Kissen und Deckchen, Stickereien, Kostümstücke und Kostümpuppen. — Bei den Möbeln weist die Sammlung neben Barockschränken eine große Reihe sehr schöner Stücke der Empire- und Biedermeierzeit auf. Der gesamten Einrichtung entsprechend war auch bei den Gemälden die Empire- und Biedermeierepoche bevorzugt, ebenso bei den Miniaturen.

Stattgehabte Versteigerungen

BERLIN Bei der Versteigerung von Gemälden des 15.—18. Jahrhunderts (Nachlaß Hermann Emden-Hamburg, I. Teil, und andere Beiträge) in Rud. Lepkes Kunstauktionshaus am 9. November 1915 wurden fast durchweg ansehnliche Preise erzielt, so daß die 176 Bilder im ganzen fast 96000 M. eintrugen. Wir nennen im einzelnen folgende Preise:

Nr. 17, Niederländische Schule, 17. Jahrh., Weibliches Bildnis, 910 M.; Nr. 19/20, Abraham de Pape, Zwei Genreszenen, 920 M.; Nr. 30/31, J. J. Horemans, Zwei Genreszenen, 780 M.; Nr. 34, Gottfr. Schalcken, Knabe, seine Kerze anzündend, 2180 M.; Nr. 35/36, Daniel Mytens d. Ä., Maria Theresia und Franz von Lothringen, 1670 M.; Nr. 42, Dirk Stoop, Soldaten und Mädchen, 1050 M.; Nr. 43/44, Niederländische Schule, Ende des 16. Jahrh., François de Grenet und Gemahlin, 2010 M.; Nr. 45, P. P. Rubens, Johannes der Täufer, 5000 M.; Nr. 51, Jacques d'Arthois, Landschaft, 520 M.; Nr. 53, Art Caspar Netschers, Männliches Bildnis, 645 M.; Nr. 54, Adr. van Ostade zugeschr., Leierspieler, 610 M.; Nr. 58, Abraham Mignon, Stilleben, 1500 M.; Nr. 61, Friedr. Aug. Tischbein, Gräfin Egloffstein, 3000 M.; Nr. 65, Paolo Veronese zugeschr., Der Sohn des Künstlers, 930 M.; Nr. 66, Jan van de Capelle zugeschr., Blick auf Dordrecht, 3500 M.; Nr. 71, Schule Jans van Scorell, Gelehrtenbildnis, 1860 M.; Nr. 74, Jan Hulsman, Lustige Gesellschaft, 3150 M.; Nr. 76, P. G. van Os, Bauernhof, 635 M., Nr. 82, Th. de Keyser, Weibliches Bildnis, 1550 M.; Nr. 83, Barth. Bruyn, Weibliches Bildnis, 1200 M.; Nr. 92, Sal. Koninck zugeschr., Philosoph, 900 M.; Nr. 93/94, Franz Werner Tamm, Zwei Blumenstilleben, 600 M.; Nr. 96, Italienische Schule, Dädalos und Ikaros, 750 M.; Nr. 98, Jan van Scorell, Weibliches Bildnis, 8000 M.; Nr. 108, Nic. Bosschaert, Blumenstück, 820 M.; Nr. 118, Ferd. Bol, Männliches Bildnis, 1220 M.; Nr. 120, Giov. Segantini, Hundewagen, 1000 M.; Nr. 124, Niederrheinisch, 16. Jahrh., Sieben Heilige, 900 M.; Nr. 125, Marcello Bacciarelli, König Stanislaus von Polen, 820 M.; Nr. 126, Paulus Moreelse, Fürstliches Brustbild, 710 M.; Nr. 129, Adriaen Brouwer, Landleute am Feuer, 970 M.; Nr. 130, Dell'Abbate Nicolo, Quartett, 920 M.; Nr. 131, Schule von Fontainebleau, Venus mit Amoretten, 905 M.; Nr. 137, David Beck, Weibliches Bildnis, 930 M.; Nr. 138, D. Brouwer, dat. 1640, Weibliches Bildnis, 1000 M.; Nr. 139, Jacob Tischbein, Männliches Bildnis, 1000 M.; Nr. 140, Balthasar Denner, Alte Frau, Brustbild, 630 M.; Nr. 141, Derselbe, Alter Mann, Brustbild, 3450 M.; Nr. 149, Angebl. J. H. Tischbein, Herkules und Omphale, 550 M.; Nr. 151, J. B. Weenix zugeschr., Große Küstenlandschaft, 630 M.; Nr. 153, Wilh. Hensel, F. Mendelssohn-Bartholdy, 900 M.; Nr. 154, D. Gsell, Georg Friedr. Haendel, 895 M.; Nr. 157, Rubensschule. Taubenverkäuferin, 610 M.

Die Versteigerung von Ölgemälden und Aquarellen erster Meister unsrer Zeit, die am 16. November in Rudolf Lepkes Kunstauktionshaus stattfand, brachte fast durchweg recht hohe, teilweise sogar recht ungewöhnliche Preise. Wir teilen die wichtigsten mit: Gemälde: Nr. 20, Hans von Bartels, Holländische Bauernstube, Gouache, 950 M.; Nr. 45, E. Pieters, Kind an der Wiege, 810 M.; Nr. 52, Max Liebermann, Strandszene, 3750 M.; Nr. 53, H. Gude, Norwegischer Gebirgssee, 1580 M.; Nr. 54, Walter Leistikow, Grunewaldlandschaft, Pastell, 1600 M.; Nr. 55, Fr. Kallmorgen, Hamburger Hafen, 1650 M.; Nr. 57, K. Müller-Kurzwelly, Schloß Charlottenhof, 1550 M.; Nr. 58, R. Henneberg, Die Jagd nach dem Glück, 2400 M.; Nr. 60, Ludwig Gurlitt, Blick auf Rom, 800 M.; Nr. 61, F. V. L. Roybet, Im Atelier, M. 2500 M.; Nr. 62, I. Melling, Nymphen mit Schwan, 1080 M.; Nr. 63, Th. de Bock, Waldpartie, 1200 M.; Nr. 66, Ad. Echtler, Schusterwerkstatt, 800 M.; Nr. 70, L. Schmutzler, Märchen, 910 M.; Nr. 80, J. H. von Mastenbroeck, Niederländischer Hafen, 1500 M.; Nr. 81, Josef Israels, Bäuerin mit Korb, Aquarell, 2615 M.; Nr. 82, A. H. Wyant, Abendröte, 2210 M.; Nr. 83, A. Mauve, Landschaft, Aquarell,

6000 M.; Nr. 84. Derſelbe, Stier im Stalle, 2160 M.; Nr. 86, F. Eckenfelder, Ackernder Landmann, 775 M.; Nr. 92, A. Mauve, Winterlandſchaft, Farbſtift, 1600 M.; Nr. 93, F. Domigno, Die Kunſtliebhaber, 4000 M.; Nr. 98, Karl Jutz, Bauerngarten mit Geflügel, 900 M.; Nr. 99, L. Schmutzler, Verzückung, 580 M.; Nr. 105, J. A. Th. Gudin, Marine, 600 M.; Nr. 110, E. Ulving, Mitternachtsſonne, 900 M.; Nr. 113, Joh. Hamza, Die Kokette, 1310 M.; Nr. 117, Hans Gude, Sommertag am Chriſtianiafjord, 1500 M.; Nr. 121, H. v. Bartels, Fiſchermädchen, Gouache, 1300 M.; Nr. 131, Eug. Iſabey, Normanniſche Straße, 1600 M.; Nr. 147, L. Schmutzler, Junges Mädchen, 1100 M.; Nr. 530. R. T. Curry, Am Altwaſſer, 530 M.; Nr. 158, Arth. Kampf, Theaterloge, 700 M. — Zeichnungen und Graphik: Nr. 183, Adolf Menzel, Bildnis C. Arnolds, Bleiſtift, 300 M.; Nr. 185, Moritz v. Schwind, Gärtner, Feder und Sepia, 175 M.; Nr. 188, Ed. Hildebrandt, Brandung, Aquarell, 105 M.; Nr. 191, Franc. Janinet, Venus, nach Boucher, Stich, 510 M.; Nr. 192, Seymour Haden, Landſchaft, Radierung, Probedruck, 510 M.; Nr. 200, Joſ. v. Führich, Anbetung, Bleiſtift, 165 M.; Nr. 201, J. A. McN. Whiſtler, Perlfaſſerinnen, Radierung, Probedruck, 750 M.; Nr. 221, T. Ryder, Farbendruck nach Angelika Kauffmann, 500 M.; Nr. 226, A. Zorn, Damenbildnis, mit Widmung, 325 M.

BRÜSSEL Wenn die Abhaltung einer Verſteigerung von Kunſtgegenſtänden zwar nicht als ein Erwachen der Anteilnahme an der Kunſt im beſetzten Lande mitten im Völkerkriege aufgefaßt werden kann, ſo darf ſie doch als ein erfreuliches Kulturſymptom verzeichnet werden. Die erſte Verſteigerung von alten Möbeln, Fayencen, Gemälden, Teppichen uſw. fand ſoeben bei der Firma Arthur Le Roy ſtatt, und hatte ein Ergebnis, welches hinter dem friedlicher Zeiten nicht zurückſtand. Die Beteiligung des Brüſſeler Publikums war, vielleicht weil es jetzt an andern Zerſtreuungen mangelt, oder auch aus Lokalpatriotismus, ſehr ſtark. Von deutſcher Seite waren nur einige Offiziere erſchienen, obgleich dieſe ſonſt hier viel kaufen, und bei den Händlern zahlreiche „Entdeckungen" gemacht haben ſollen. Es wurde u. a. für einen kleinen, zwar gut gemalten, aber keineswegs beglaubigten Teniers, Dorfarzt mit Kranken, 1800 Frs. bezahlt. Weniger begehrt dagegen zeigten ſich moderne Maler, von denen nur ein Waldinneres von Franz Courtens 780 Frs. erreichte. Hohe Preiſe wurden hingegen für Delfter und andere Fayencen bezahlt, und zwar nicht nur von Privaten, ſondern auch von Händlern. Die obengenannte Firma brachte ein in ihrem Beſitz geweſenes vorzügliches Bild von Maertensz Zorgh, Bauern in einer Tabagie, bei einem hieſigen Sammler für 5000 Frs. an, während dasſelbe Stück vor dem Kriege ſchon für 4000 Frs. angeboten war. Das kennzeichnet die Lage des Kunſtmarktes. F. M.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

D. PABLO BOSCH †. Aus Madrid kommt die Nachricht vom Ableben D. Pablo Boſchs. Mit ihm iſt einer der intelligenteſten und geſchmackvollſten ſpaniſchen Kunſtſammler dahingegangen. Seine Sammlung, deren Schwergewicht hauptſächlich auf Werken der altniederländiſchen und ſpaniſchen Schule liegt und die vor einigen Jahren im „Cicerone" ausführlich gewürdigt worden iſt, wird den teſtamentariſchen Beſtimmungen Boſchs zufolge in den Beſitz des Prado übergehen. Boſch hat ſich um das Madrider Kunſtleben nicht nur durch ſeine Sammeltätigkeit, ſondern vor allem durch die Gründung der „Sociedad de amigos del Arte" große Verdienſte erworben. M.

WIEN Die GALERIE H. O. MIETHKE, Kunſthandlung und Kunſtverlag, hat ihre bisher in dem Hauſe I., Dorotheergaſſe 11 innegehabten Lokalitäten aufgegeben und ihre neuen Ausſtellungs- und Geſchäftsräume im Hauſe I., Auguſtinerſtraße 6, Mezzanin (hinter der Hofoper) eröffnet.

NEUE KATALOGE

Karl Ernſt Henrici, Berlin W. 35, Kurfürſtenſtr. 148. Städteanſichten, Hiſtoriſche Blätter, Trachtenbilder uſw. aller Länder. (Mit beſonderer Abteilung Schweiz.) Lagerkatalog Nr. 20.

V. Zahn & Jaenſch, Antiquariat, Dresden-Altſtadt, Waiſenhausſtr. 10. Deutſche Künſtler des 19. Jahrhunderts. Handzeichnungen — Kupferſtiche — Holzſchnitte — Lithographien — Ludw. Richter — Adolf Menzel. Illuſtrierte Bücher. Moderne Graphik. Katalog Nr. 272.

Galerie Hugo Helbing, München, Wagmüllerſtr. 15.
Anzeiger 33: Aquarelle, Handzeichnungen erſter moderner Meiſter.
Anzeiger 34: Moderne Graphik, dabei Arbeiten von Otto Greiner, J. Whiſtler, Merian, Stauffer-Bern etc.
Anzeiger 35: Eine Auswahl hervorragend ſchöner alter Anſichten in Farben.

Verſteigerungs-Kalender

Dezember 14. ff.	**Berlin.** Rud. Lepke. Modernes Mobiliar und Kunſtgewerbe. Katalog Nr. 1744.
2. Hälfte	**München.** Galerie Helbing. Nachlaß einer Münchner Sammlerin: Antiquitäten u. Kunſtgegenſtände.

INHALT DIESES HEFTES

Die Fayencefabrik in Jever. Von O. Rieſebieter-Oldenburg / Ferdinand von Rayski-Ausſtellung bei Paul Caſſirer in Berlin. Von Hans Friedeberger / **Rundſchau.** Sammlungen: Das neue Muſeum in Wiesbaden / Baſel / Bern / München / Utrecht / Wien / Ausſtellungen: Berlin / Brünn / Dresden / Frankfurt a. M. / Leipzig / München / Wien / Denkmalpflege: Galizien / Wien / Perſonalien: Louis Dunki / Berlin / Darmſtadt / München / Wien / Literatur / **Der Kunſtmarkt** Bevorſtehende Verſteigerungen: München / Stattgehabte Verſteigerungen: Berlin / Brüſſel / Aus der Sammlerwelt und v. Kunſthandel: D. Paplo Boſch † / Wien / Neue Kataloge / Verſteigerungskalender

Herausgeber Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Heinrichſtraße 51. Telephon 2150
Verantwortlicher Schriftleiter HANS FRIEDEBERGER,
Berlin W 15, Uhlandſtr. 158. Telephon Amt Uhland 1897

Vertretungen der Schriftleitung in MÜNCHEN: Dr. ADOLF FEULNER, i. V. Dr. HANS KARLINGER, München, Ismaningerſtraße 58, I / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Eliſabethſtraße 5, I / in HOLLAND: i.V. Dr. OTTO HIRSCHMANN, Haag, Willem de Zwijgerlaan 9 / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 / in AMERIKA: FRANK E. WASHBURN-FREUND, New York City, U. S. A., 420 Weſt, 116 Street

VII. Jahrgang, Heft 23/24. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung)
KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtraße 2 Telephon 13467

Alle größeren Beiträge ſind an die Adreſſe des Herausgebers nach Darmſtadt zu ſenden, ſtändige Mitteilungen und Berichte an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158

Erſcheinungstermin	Redaktionsſchluß
Heft 1/2 . . 5. Januar	. . . . . 31. Dezember

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin und ein Prospekt vom Verlag W. Heinrich, Straßburg i. Els. bei. Wir bitten um Beachtung derselben.

Für neu hinzutretende Abonnenten!

Bezug der früheren Jahrgänge des Cicerone

1. Jahrgang 1909. . . .	komplett in Heften . .	M. 16.—
	in Leinen gebunden .	M. 19.—
2. Jahrgang 1910 . .	komplett in Heften je M. 20.—	
3. Jahrgang 1911 . .		
4. Jahrgang 1912 . .	in Leinen gebunden je M. 23.—	
5. Jahrgang 1913 . .		
6. Jahrgang 1914 . .		

der Monatshefte für Kunstwissenschaft

1. Jahrgang 1908 kompl. in Heften		M. 16.—, geb. M. 20.—
2. Jahrgang 1909 kompl. in Heften		M. 20.—, geb. M. 22.—
3. Jahrgang 1910 . . .	komplett in Heften je M. 24.—	
4. Jahrgang 1911 . . .		
5. Jahrgang 1912 . . .	gebunden . . . . . je M. 27.—	
6. Jahrgang 1913 . . .		
7. Jahrgang 1914 kompl. in Heften		M. 30.—, geb. M. 33.—

Alles Erschienene von beiden Zeitschriften zusammen . . . . . in Heften M. 278.—, gebunden M. 317.—

BERNHARD PATZAK

Die Renaissance- u. Barockvilla in Italien

BAND I: Palast und Villa in Toscana
Versuch einer Entwicklungsgeschichte
Geheftet 40 Mark
Gebunden 44 Mark
1. Buch: Die Zeit des Werdens

BAND II: Palast und Villa in Toscana
Versuch einer Entwicklungsgeschichte
Geheftet 40 Mark
Gebunden 44 Mark
2. Buch: Die Zeit des Suchens und des Findens

BAND III: Die Villa Imperiale in Pesaro
Studien zur Kunstgeschichte der italienischen Renaissancevilla und ihrer Innendekoration
Geheftet 32 Mark
Gebunden 35 Mark

Kaum gibt es ein Gebiet, das dem Menschen unserer Zeit wertvollere Anregungen zu geben vermag als das Villenleben der Renaissance, in dem sich schönheitsuchende Menschen ländliche Einsamkeit durch Kunst und Geist zu vertiefen versuchten. Handelt es sich doch um ein Problem, das heute wiederum die feinsten Geister beschäftigt und für uns noch immer der Lösung harrt. Umso erstaunlicher ist es, daß sich bisher niemand der Bearbeitung des Renaissance-Villenbaues, der zugleich tief eingreift in das städtische und gesamte geistige Leben dieser vielbeschriebenen Epoche, gewidmet hat. Schon Jacob Burckhardt hat diese Lücke schmerzlich empfunden und in seiner Geschichte der Renaissance erklärt, daß sich das ästhetische Gesetz der Villenbaukunst der goldenen Zeit erst dann vollkommen erkennen lassen wird, „wenn die betreffenden Reste in ganz Italien aufgesucht und im (entwicklungsgeschichtlichen) Zusammenhang studiert sein werden". Das hat sich nun Patzak zur schönen Lebensaufgabe gemacht in seinem Werke „Die Renaissance- und Barockvilla in Italien, dessen drei ersten Bände jetzt abgeschlossen vorliegen.

Urteile der Presse:

JOSEF STRZYGOWSKI über Band I in den „Monatsheften für Kunstwissenschaft": „Sein Buch ist im Felde geschrieben und in dieser Hinsicht wie durch die klare Erkenntnis des orientalischen Mutterbodens vieler abendländischer Kunstformen des Mittelalters ein Musterbeispiel dafür geworden, wie man über die frühe italienische Kunst arbeiten muß."

„SCHWEIZERISCHE BAUZEITUNG" über Band III: „Das vorliegende Werk verdient trotz seiner ausgesprochen kunsthistorischen Tendenzen doch auch in den Kreisen der ausübenden Architekten beachtet und studiert zu werden, da es eine Geschichte der italienischen Villa, jener anregungsreichen Bauten einer kunst- und lebensfreudigen Zeit, nicht gab. . . . . Diese ganz kurze Übersicht wird doch genügen darzutun, wie wichtig die Arbeit Patzaks für die Geschichte und Entwicklung des Villenbaues, sowie der Dekorationsarbeit ist."

PAUL SCHUBRING über Band III in der „Frankfurter Zeitung": „Ich will hier möglichst wenig Einzelheiten anführen; die findet man in dem genannten Buch, das der Verlag reich mit Abbildungen ausgestattet hat und das geradezu vorbildlich solch eine Anlage untersucht, beschreibt und würdigt."

VERLAG * KLINKHARDT & BIERMANN * LEIPZIG

Pilgerfahrten in Italien

Von Ernst Steinmann und Olga von Gerstfeldt

Mit Buchschmuck von Marcus Behmer

3. veränderte Auflage

Mit 2 Heliogravüren und 24 Tafeln

Geheftet M. 6.–, gebunden M. 7.50, in Leder M. 10.–

Leipziger Neueste Nachrichten:

Es ist ein stilles vornehmes Buch, dies Dokument zweier feingestimmter Menschen zu dem Lande der Kunst, das die Heimat ihrer Seelen wurde. – Jene Italienfahrer, die suchend nach neuen und fruchtbaren Erkenntnissen ausschauen, werden sich gern zwei so feingestimmten Menschen anvertrauen, um nach ihrer Hilfe innerlich vorzudringen in das weite und schöne Land der Kunst.

Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig

Chinesisches Porzellan

Seine Geschichte, Kunst und Technik

von Professor Dr. Ernst Zimmermann

Direktor der Kgl. Porzellan-Sammlung, Dresden

1. Band: VIII, 236 Seiten; 2. Band: IV, 34 Seiten mit 285 Abbildungen auf 140 Tafeln in Licht- und Dreifarbendruck, sowie 3 Markentafeln

Preis Mark 50.—

Eine fachgemäße zusammenfassende Bearbeitung des Materials, das über das chinesische Porzellan, dieses in technischer wie in künstlerischer Beziehung höchststehende Erzeugnis der gesamten Keramik, vorliegt, fehlte bisher in der Weltliteratur. Mit umso größerer Freude werden es Sammler und Freunde desselben begrüßen, daß der erste Kenner Deutschlands diese Lücke endlich ausgefüllt hat. Die erstklassigen Abbildungen geben die für jede Periode und ihre Haupttypen charakteristischen Stücke wieder

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN, LEIPZIG

Buchdruckerei Julius Klinkhardt, Leipzig.